



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Sanat Tarihi Anabilim Dalı

**KAPPADOKİA'DA KAPALI YUNAN HAÇI PLANLI  
KİLİSELERDE APSİS, DOĞU HAÇ KOLU VE KÖŞE  
MEKANLARI RESİM PROGRAMI**

Nergis Ataç

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2015

KAPPADOKİA'DA KAPALI YUNAN HAÇI PLANLI KİLİSELERDE APSİS,  
DOĞU HAÇ KOLU VE KÖŞE MEKANLARI RESİM PROGRAMI

Nergis Ataç

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Sanat Tarihi Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Ankara,2015

## TEŞEKKÜR

Bana her zaman gerektiğinde her türlü yardımcı olan değerli danıőman Hocam Prof. Dr. M. Sacit Pekak'a sonsuz Őukranlarımı sunarım.

Yüksek lisans eğitimim süresince bana güvenen, teşvik eden ve geniş bakış açısıyla beni yönlendiren 'My Sunshine' hocam Prof. Dr. Sema Doğan'a, yeni sorularıyla beni zorlayıp daha çok araştırma yapmamı sağlayan Doç. Dr. V. Macit Tekinalp'e ve akademiye disiplinli çalışmanın önemini örnek aldığım Yard. Doç. Sercan Aydın Yandım'a çok teşekkür ederim.

Alan çalışmalarımın sorunsuz geçmesi için bütün olanakları sağlayan, arşivini kullanmama imkan tanıyan Nevşehir Müze Müdürü Ertuęrul Murat Gülyaz'a, Nevşehir Anıtlar Kurulu Müdürü Mevlüt Coşkun'a, çizimleri için Sanatçı Bahar Ata ve Mimar Aykut Fenerci'ye, Klasik Yunanca derslerini almama izin veren A.Ü. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Arő. Gör. Esra Yalazı ve kütüphaneye uğramadığımda beni merak eden ve yardımlarını esirgemeyen İngiliz Arkeoloji görevlileri Tuna Çapar ve Burçak Delikan'a çok teşekkür ederim.

Çalışmam boyunca en zor anımda yanımda olan Arő. Gör. Bilge Bahar, Arő. Gör. Can Erpek, Arő. Gör. Ceylan Karaca, Arő. Gör. Nazlı Soykan, Arő. Gör. Fulya Seviç ve Arő. Gör. Durmuş Gür'e teşekkür borçluyum.

Manevi desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen başta aileme ve bütün arkadaşlarıma sonsuz teşekkürler.

Tanrı hepinizi korusun.

## ÖZET

ATAÇ, Nergis. *Kappadokia'da Kapalı Yunan Haçı Planlı Kiliselerde Apsis, Doğu Haç Kolu ve Köşe Mekanları Resim Programı*. Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2015.

Bu tez, Bizans dönemi Kappadokia bölgesinde, kapalı Yunan haçı planlı kiliselerden on dördünün apsis, doğu haç kolu ve köşe mekanlarının duvar resim programını incelemektedir. Çalışmada, resim programında yer alan sahnelerin seçimi, liturji ve mekanlar ile ilişkisi sorgulanmıştır.

Kappadokia'daki kapalı Yunan haçı planlı kiliselerin doğu bölümünde belirlenen resim programlarının birbirine büyük ölçüde benzediği ve belirli kavramlar (İsa'nın enkarnasyonu, Ökarist, kurtuluş) etrafında odaklandığı saptanmıştır. Saptanan programın liturjiyle ilişkili olduğu ve gelişim içinde olduğu belirlenmiştir. Gelişimin başında Prothesis liturjisi gelmektedir. Bu ayinde anılan figürler, tezimiz kapsamındaki mekanlarda tasvir edilmiştir. Anılan figürlerin isimleri ilk defa on üçüncü yüzyıldaki *Eukhologion'da* (dua kitabı) geçmektedir, bu yüzyıldan önceki eukhologionlarda ise, figürler isimleri verilmeden sadece unvanlar altında anılmışlardır (peygamber, havari, aziz, martir). Kappadokia'da ayrı figürler halinde on üçüncü yüzyıldan önce duvar resminde yer Apsislerde görülen Deesis, Meryem ve Çocuk İsa, Maiestas Domini, Pantokrator İsa, peygamber, piskopos ve aziz resimleri, doğu haç kolu ve köşe mekanlarında ise Ökarist'le (Komünyon ayini) ilgili İsa'nın enkarnasyon ve kurban edilmesi sahneleri yine aynı kavrama işaret etmektedir. Ökarist ayinin kutlandığı apsis ve yakın çevresinde mimari unsurlar da resim programıyla bütünleşmiştir. Kurban İsa ve kendisine en yakın olanlar, Hıristiyan inananların kurtuluşu için, kainat düzeninin yansıması olan Kilise'de doğu bölümü duvar resimlerinde görülmektedirler. Bu düzen resim programına yansımaktadır, yansıma mimariyle birleşerek, mükemmeliyet hedefi olan İsa'yla komünyona girmeye ve bütünleşmeye hizmet etmektedir. Bölgenin coğrafi, ekonomik ve sosyal şartları da sanatta etkisini göstermiştir. Başkent etkisi birçok yapıda belirlenmiş olsa da detaylarda yerellik ön plandadır. İstanbul ve Balkanlar'la yapılan karşılaştırmada, Kappadokia sahnelerinin konu bakımından benzeştiği, ancak dönem ve sahne yeri açısından üslup ve ikonografide ayrışabildiği dikkat çekmektedir. Kappadokia ustalarının karşılaştıkları sorunlar için yerel çözümlere başvurdukları belirlenmiştir. Kappadokia'daki kiliselerle yapılan karşılaştırmada ise, ustaların bazen



geçici diye bakmış olabilecekleri çözümlerin zamanla örnek olarak benimsenmiş olduğu görülmektedir. Kappadokia bölgesi Selçuklular'ın eline geçtikten sonra, Kappadokia kiliselerinin resim programı zaman içinde değişime uğramıştır. Liturji konulu sahneler yerine ölüm, Son Mahkeme ve kurtuluş içerikli sahneler seçilmiştir. Şartlar yeni ortama uyum gerektirmişse de umutlar aynı kavram ‘‘Kurtuluş’’ etrafında devam etmiştir.

**Anahtar Sözcükler:** Bizans, Kappadokia, doğu bölüm resim programı, apsis, pastoforion hücreleri, liturji, Ökarist.

## **ABSTRACT**

ATAÇ, Nergis. *The wall Painting in the Apse, East Cross Arm and Corner Bays of the Cross-in-Square Churches in Cappadocia*. Master's thesis, Ankara, 2015.

This thesis investigates the wall painting in the apse, east cross arm and corner bays of fourteen of the cross-in-square churches in Byzantine Cappadocia. In this study, scene selection and its relation to the liturgy and space are examined.

The establishment of the decorative program in the cross-in-square churches in Cappadocia has shown that the paintings represent similarities and are focused on specific concepts: Incarnation, Eucharist and Salvation. The decorative program demonstrates a progressive relation with the liturgy. The Office of the Prothesis led the progressive change. The individual figures commemorated in this liturgy are depicted in most of the cross-in-square churches. The names of the individual figures are first mentioned in the thirteen century Euchologion (prayer book). In any Euchologion before this date, only titles (prophets, apostles, saints, martyrs) were mentioned in the commemoration. Their individual depiction in Cappadocia before the thirteen century proves the relation between the church rite and paintings. Scenes of the Pantocrator, Deesis, Virgin and Child, Maiestas Domini, prophets, bishops, and saint figures in the apse as well as scenes of the Incarnation and Sacrifice related to the Eucharist (Divine Liturgy) in the east cross arm, pastoforia and corner bays point all to the same concept. The architecture elements are integrated into the wall painting program. For the salvation of humanity, the Sacrifice and Christ's nearest relations are depicted in the church which is considered as 'an image of the Cosmos'. The reflection of this presentation integrated with the architecture serves to reach the ultimate destination: the highest point of union with Christ. The geographical, economic and social factors in the region must have influenced monumental arts. Although Constantinople's influence is evident in many monuments, peculiarities in details are particular to the local context. The comparison between the churches of Constantinople and the Balkan shows similarity among paintings but differentiation in technique and iconography in terms of date and location. As a matter of fact, the Cappadocian masters have reached out to local solutions for encountered problems. Based on a comparison within Cappadocian churches, temporary solutions used by Cappadocian masters were adapted and used as

models over time. Following the arrival of the Seljuks, the wall painting in Cappadocia's churches underwent gradual changes. Here the dominating compositions were based on death salvation and the Last Judgment rather than a liturgical message. Although circumstances necessitated an adaptation, the 'Salvation' concept continued to predominate.

**Keywords:** Byzantine, Cappadocia, sanctuary wall painting, apse, pastoforia, liturgy, Eucharist.

## İÇİNDEKİLER

<b>KABUL VE ONAY</b> .....	<b>i</b>
<b>BİLDİRİM</b> .....	<b>ii</b>
<b>TEŞEKKÜR</b> .....	<b>iii</b>
<b>ÖZET</b> .....	<b>iv</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>vi</b>
<b>İÇİNDEKİLER</b> .....	<b>viii</b>
<b>KISALTMALAR</b> .....	<b>xi</b>
<b>HARİTA DİZİNİ</b> .....	<b>xii</b>
<b>ÇİZİM VE RESİM DİZİNİ</b> .....	<b>xiii</b>
<b>GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
<b>1. BÖLÜM: KAPPADOKİA BÖLGESİ</b> .....	<b>4</b>
<b>1.1. Coğrafya</b> .....	<b>4</b>
<b>1.2. Tarihçe</b> .....	<b>6</b>
1.2.1. Erken Hıristiyanlık Dönemi ve Karanlık Dönemi.....	<b>6</b>
1.2.2. Orta Bizans Dönemi.....	<b>8</b>
1.2.3. Geç 11. Yüzyıl ve 13. Yüzyıl Arası Dönem.....	<b>9</b>
<b>1.3. Kappadokia'da Hıristiyanlık, Sosyal Hayat ve Sanat</b> .....	<b>11</b>
1.3.1. I.Justinianos Öncesi Dönem.....	<b>11</b>
1.3.2. I.Justinianos Dönemi ve Karanlık Dönem (527-843 Arası Dönem).....	<b>13</b>
1.3.3. Orta Bizans Dönemi.....	<b>15</b>
1.3.4. Geç 11. Yüzyıl ve 13. Yüzyıl Arası Dönem.....	<b>20</b>
<b>2. BÖLÜM: KAPALI YUNAN HAÇI PLANI</b> .....	<b>22</b>
<b>2.1. Plan Tanımı</b> .....	<b>22</b>
<b>2.2. Çeşitleri</b> .....	<b>23</b>
<b>2.3. Kökeni</b> .....	<b>24</b>

<b>3. BÖLÜM: APSİS, DOĞU HAÇ KOLU VE KÖŞE MEKANLARINDA RESİM PROGRAMI.....</b>	<b>26</b>
<b>3.1. Apsis Resim Programı.....</b>	<b>26</b>
3.1.1. Yarı Kubbede Yer Alan Sahneler.....	28
3.1.2. Alt Şeritte Yer Alan Sahneler.....	47
<b>3.2. Doğu Haç Kolu Ve Köşe Mekanları Resim Programı.....</b>	<b>51</b>
3.2.1. Eski Ahit Konulu Sahneleri Değerlendirme.....	52
3.2.2. Yeni Ahit Konulu Sahneleri Değerlendirme.....	53
<b>3.3. Figürler.....</b>	<b>56</b>
<b>3.4. Değerlendirme.....</b>	<b>64</b>
<b>4. BÖLÜM: DOĞU BÖLÜM RESİM PROGRAMI, GELİŞİMİ VE LİTURJİ İLE İLİŞKİSİ.....</b>	<b>67</b>
<b>4.1. Erken Bizans Dönemi Ve Doğu Duvar Resim Programının Gelişimi..</b>	<b>67</b>
4.1.1. Değerlendirme.....	73
<b>4.2. KAPPADOKİA'DA RESİM PROGRAMI VE LİTURJİ.....</b>	<b>74</b>
4.2.1. Kappadokia'da Liturjik Mimari Öğeler.....	79
4.2.2. Kappadokia'da Liturji.....	81
<b>5. BÖLÜM: KARŞILAŞTIRMALI DEĞERLENDİRME.....</b>	<b>82</b>
<b>5.1. Kappadokia Kiliseleriyle Karşılaştırmalı Değerlendirme.....</b>	<b>82</b>
<b>5.2. Kappadokia Dışındaki Bölgelerle Karşılaştırmalı Değerlendirme ...</b>	<b>83</b>
5.2.1. Sahneleri Değerlendirme.....	85
5.2.2. Figürleri Değerlendirme.....	87
<b>6. SONUÇ.....</b>	<b>89</b>
<b>7. KATALOG.....</b>	<b>95</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>182</b>
<b>EK. 1. APSİS, DOĞU HAÇ KOLU VE KÖŞE MEKANLARINDA RESİM PROGRAMI LİSTESİ.....</b>	<b>208</b>

<b>EK. 2. SAHNE VE FİGÜRLER LİSTESİ.....</b>	<b>209</b>
<b>EK. 3. KAPPADOKİA'DA KAPALI YUNAN HAÇI PLANLI KİLİSELER...</b>	<b>212</b>
<b>EK. 4. KAYAYA OYMA TEKNİĞİ.....</b>	<b>214</b>
<b>EK. 5. LİTURJİ .....</b>	<b>216</b>
<b>EK. 6. SÖZLÜK.....</b>	<b>229</b>
<b>EK. 7. ETİK KURUL / MUAFİYET FORMU.....</b>	<b>234</b>
<b>EK. 8. TEZ ORJİNALLİK FORMU.....</b>	<b>235</b>

## KISALTMALAR

AA: Archäologischer Anzeiger

BAR: British Archaeological Reports

BHG: *Bibliotheca Hagiographica Graeca*, ed. F. Halkin, SubsHag 47 (Brussels, 1957;  
2. basım 1969)

CahArch: Cahiers Archéologiques

CEB: Congrès International des Etudes Byzantines: Actes

CNRS: Centre National de la Recherche Scientifique

DOP: Dumbarton Oaks Papers

DORLC: Dumbarton Oaks Research Library and Collection

DXAE: Deltion Christianikes Archaiologikes Hetaireias

JHS: *Journal of Hellenic Studies*

JÖB: Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik (not: 1969'dan önce, JÖBG)

OCP: *Orientalia Christiana Periodica*

ODB: *The Oxford Dictionary of Byzantium*, ed. A. Kazhdan v.d.. (New York–Oxford,  
1991)

PG: *Patrologiae Cursus Completus, Series Graeca*, ed. J.-P. Migne (Paris, 1857–66)

PLRE: *The Prosopography of the Later Roman Empire*, vol. 1, ed. A. H. M. Jones, J.R.  
Martindale, ve J. Morris (Cambridge, 1971); vols. 2–3, ed. J. R. Martindale  
(1980–92)

REB: *Revue des Etudes Byzantines*

RAC: *Reallexikon für Antike und Christentum*

TAD: *Türk Arkeoloji Dergisi*

TIB: *Tabula Imperii Byzantini*, ed. H. Hunger (Vienna, 1976–)

## HARİTA DİZİNİ

Harita 1: Kappadokia Bölgesi (Ostrogorsky, 1969)

Harita 2. Geç Antik Dönemde Kappadokia Bölgesi ve yollar (Cooper ve Decker, 2012: harita 1. 1)

Harita 3: 13. yüzyıl, Selçuklu Rum Saltanatı ve İznik İmparatorluğu sınırları (Warland, 2013: 121)

Harita 4: Kiliselerin bulunduğu bölgeler (Warland, 2013: 7'den değiştirilerek)

Harita 5: Göreme bölgesi (A) (Giovannini, 1971: Plan No. 4'den değiştirilerek)

Harita 6: Avcılar bölgesi (B) (Giovannini, 1971: Plan No. 4'den değiştirilerek)

Harita 7: Ihlara Vadisi Kiliseleri (Giovannini, 1971: No.6'dan değiştirilerek)

Harita 8: Ürgüp bölgesi Kiliseleri (Giovannini, 1971: Plan No. 2'den değiştirilerek)



## ÇİZİM VE RESİM DİZİNİ

- Çizim 1: Plan, Dört serbest destekli kapalı Yunan haçı planı. Göreme, Kılıçlar Kilisesi (Restle, 1969: 251)
- Çizim 2: Plan, İki serbest destekli kapalı Yunan haçı planı. Göreme, Azize Barbara Kilisesi (Fenerci, 2011)
- Çizim 3: Apsis resim programı (Bahar Ata, 2015)
- Çizim4: Tahtta Meryem ve Çocuk İsa, Hallaç Manastırı Kilisesi(Jolivet-Levy, 1991: Pl.125, fig. 1)
- Çizim 5: Maiestas Domini, Güllüdere No. 3 Kilise (9. yüzyıl ortası). (Jolivet-Levy, 2001:Pl.99)
- Çizim 6: Havarilerin Komünyonu, kuzey apsis alt duvar, Kılıçlar Kilise (Jerphanion, 1925-42)
- Çizim 7: Doğu Haç kolu ve köşe mekanları resim programı (Bahar Ata, 2015)
- Çizim 8: Plan, Elmalı Kilise (Restle, 1969: 157)
- Çizim 9: Resim programı, Elmalı Kilise (Restle, 1969: 158)
- Çizim 10: Doğu bölümü, CC Kesiti, Elmalı Kilise (ODTÜ, 1986)
- Çizim 11: Plan, Azize Barbara Kilisesi (Fenerci, 2011)
- Çizim 12: Resim programı, Azize Barbara Kilisesi (Fenerci, 2015)
- Çizim 13: Tören Haçı, kuzey apsis, Azize Barbara Kilisesi (Karaca, 2011, çizim 29)
- Çizim 14: Tören Haçı, güney apsis, Azize Barbara Kilisesi (Karaca, 2011, çizim 28)
- Çizim 15: Tavan Planı, Azize Barbara Kilisesi (Fenerci, 2011)
- Çizim 16: B-B Kesiti, Azize Barbara Kilisesi (Fenerci, 2011)
- Çizim 17: C-C Kesiti, Azize Barbara Kilisesi (Fenerci, 2011)
- Çizim 18: A-A Kesiti, AzizeBarbara Kilisesi (Fenerci, 2011)
- Çizim 19: Plan. Çarıklı Kilise (Restle, 1969:193)
- Çizim 20: Resim programı, Çarıklı Kilise (Restle, 1969, II)
- Çizim 21: Plan, Karanlık Kilise (Restle 1969: 218)
- Çizim 22: Resim programı, Karanlık Kilise (Restle, 1969, II)
- Çizim 23: Plan, Kılıçlar Kilisesi (Restle, 1969: 251)
- Çizim 24: Resim programı, Kılıçlar Kilisesi(Restle, 1969, II)
- Çizim 25: Havarilerin Komünyonu, Kılıçlar Kilisesi (Jerphanion, 1925-42)
- Çizim 26: Plan, Yusuf Koç Kilisesi (Rodley, 1985, fig 28)

- Çizim 27: Resim programı, Yusuf Koç Kilisesi (Fenerci, 2015)
- Çizim 28: Kubbe ve tonozlar, Yusuf Koç Kilisesi (Jolivet-Levy, 2001: 173)
- Çizim 29: Meryem ve Çocuk İsa, kuzey apsis yarı kubbe, Yusuf Koç Kilisesi (Jolivet-Levy, 2001: 133)
- Çizim 30: Plan, Karagedik Kilise (Soykan 2012, çizim: Fenerci)
- Çizim 31: Resim programı, Karagedik Kilise (Fenerci, 2015)
- Çizim 32: Kuzeydoğu köşe odası, Karagedik Kilise (Soykan 2012, çizim: Fenerci).
- Çizim 33: Doğu haç kolu, Karagedik Kilise (Soykan 2012, çizim: Fenerci)
- Çizim 34: Güneydoğu köşe odası, Karagedik Kilise (Soykan 2012, çizim: Fenerci)
- Çizim 35: Plan, Direkli Kilise (Kostof, 1980, fig. 19)
- Çizim 36: Resim programı, Direkli Kilise (Restle, 1969, III)
- Çizim 37: Plan, Ala Kilise (Kalas, 2009)
- Çizim 38. Resim programı, Ala Kilise (Fenerci, 2015)
- Çizim 39: Plan, Çanlı Kilise (Ousterhout, 2005: Plan 13)
- Çizim 40: Resim programı, Çanlı Kilise (Fenerci, 2015)
- Çizim 41: Güney duvar resim programı, Çanlı Kilise (Ousterhout, 2005, çiz 58)
- Çizim 42: Kuzey duvar resim programı, Çanlı Kilise (Ousterhout, 2005, çiz. 6)
- Çizim 43: Kuzey narteks, tonoz resim programı, Çanlı Kilise (Ousterhout, 2005 çiz. 64)
- Çizim 44: Meryem ve Çocuk İsa, güney apsis yarı kubbe, Çanlı Kilise (Ousterhout 2005: 286, çiz.57)
- Çizim 45: Plan, Eski Gümüş Manastırı Kilisesi (Gough, 1964)
- Çizim 46: Apsis resim programı, Eski Gümüş Manastırı Kilisesi (Gough, 1964, fig. 4)
- Çizim 47: Kuzey Haç kolu resim programı (Gough, 1964, fig. 5)
- Çizim 48: Resim programı, Eski Gümüş Manastırı Kilisesi (Fenerci, 2015)
- Çizim 49: Plan, Hallaç Manastırı Kilisesi (Rodley, 1985: 2)
- Çizim 50: Resim programı, Hallaç Manastırı Kilisesi (Fenerci, 2015)
- Çizim 51: Tahtta Meryem ve Çocuk İsa, ana apsis, Hallaç Manastırı Kilisesi (Jolivet-Levy, 1991: Pl. 125, fig. 1)
- Çizim 52: Plan, Hacı İsmail dere Kilisesi (Fenerci, 2015)
- Çizim 53: Resim programı, Hacı İsmail dere Kilisesi (Ötüken, 1984, şekil 3'ten değiştirilerek)
- Çizim 54: Plan, Gökçe (Mamasın) Köy Ensesi Kilisesi (Fenerci, 2015)

Çizim 55: Resim programı, Gökçe (Mamasın) Köy Ensesi Kilisesi (Fenerci, 2015)

Çizim 56: Paten'de 'Ekmek parçacıklarının' dizilişi (Neale, 2002: 183)

Çizim 57: Piskopos giysisi (Thierry, 1966, fig.3)

Çizim 58: Kalis (Ata, 2015)

Çizim 59: Paten (Ata, 2015)

Resim 1: 13. yüzyılda Kappadokia'da duvar resmi, bani sahnesi, Kırkdamaltı Kilisesi (2013)

Resim 2: Methokites, Kariye Kilisesi (<http://kariye.muze.gov.tr/tr/muze>, 13.04.2015)

Resim 3: Pantokrator İsa, Ana apsis yarı kubbe, Azize Barbara Kilisesi (2014)

Resim 4: Tören Haçı, güney apsis yarı kubbe, Azize Barbara Kilisesi

Resim 5: Göğe Yükseliş, folio 13v, Rabbula İncili (586) (Florence, Biblioteca Mediceo Laurenziana, cod. Plut. I, 56)

Resim 6: Arkaik Grup apsis resim programı, Haçlı Kilise, (Pekak, 2008)

Resim 7: Apokalips unsurlar, Deesis, ana apsis yarı kubbe, Eski Gümüş Manastırı Kilisesi (2013)

Resim 8: Apokalips unsurlar, Deesis, ana apsis yarı kubbe Direkli Kilise (2013)

Resim 9: Deesis, Antakyalı Georgios, Martorana

[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1c/George\\_of\\_Antioch\\_and\\_Holy\\_Virgin.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1c/George_of_Antioch_and_Holy_Virgin.jpg) (03.05.2014)

Resim 10: Deesis, ana apsis, Karanlık Kilise (Pekak, 2013)

Resim 11: Deesis, güney galeri, İstanbul Ayasofya Kilisesi, (2012)

Resim 12: Hodegetria Meryem, kuzey apsis, Karanlık Kilise (Pekak, 2008)

Resim 13: Hodegetria Meryem, kuzey apsis, Elmalı Kilise (2014)

Resim 14: Eleousa Meryem, kuzey apsis, Çarıklı Kilise (2014)

Resim 15: Nikopoia Meryem, kuzey apsis, Çanlı Kilise (2013)

Resim 16: Başmelek Mikhail, güney apsis, Elmalı Kilise (2014)

Resim 17: Başmelek Mikhail, güney apsis, Çanlı Kilise (2014)

Resim 18: Peygamber Abraham, güney apsis yarı kubbe, Karanlık Kilise (Pekak, 2008 )

Resim 19: Mandylion, güney apsis, Karanlık Kilise (Pekak, 2008)

Resim 20: Fırında Üç İbrani Genç, güneydoğu köşe mekanı, Karanlık Kilise (Pekak, 2008)

- Resim 21: Meryemler Mezar Başında, güneydoğu köşe mekanı, Çarıklı Kilise (2014)
- Resim 22: Anastasis, güneydoğu köşe mekanı, Elmalı Kilise (2014)
- Resim 23: Piskopos figürleri, ana apsis, Direkli Kilise (2014)
- Resim 24: Kral Peygamber David, Karanlık Kilise (2014)
- Resim 25: Kral Peygamber Solomon, Karanlık Kilise (2014)
- Resim 26. Kappadokia'da kapalı Yunan haçı planlı kilisede apsis resim programı,  
Eski Gümüş Manstırı Kilisesi (2015)
- Resim 27. Kiev Ayasofya Kilisesi, apsis resim programı  
(<http://www.encyclopediaofukraine.com> 16.09.2015)
- Resim 28: Avlu ve Giriş, Elmalı Kilise (Pekak, 2013)
- Resim 29: Ana apsis batıdan bakış, Elmalı Kilise (2013)
- Resim 30: Naos duvar resimleri, yukarıya bakış, Elmalı Kilise ( 2013)
- Resim 31: Kiliseye giriş, Azize Barbara Kilisesi (2013)
- Resim 32: Ana apsis, batıdan bakış, Azize Barbara Kilisesi (2014)
- Resim 33: Naos, geniş açıdan bakış, Azize Barbara Kilisesi (Pekak 2013 )
- Resim 34: Kuzey apsis, Azize Barbara Kilisesi (2014)
- Resim 35: Güney apsis, Azize Barbara Kilisesi (2014)
- Resim 36: Kiliseye giriş, Çarıklı Kilise (Pekak, 2013)
- Resim 37: Ana apsis, yarı kubbede Deesis sahnesi, Çarıklı Kilise (Pekak, 2013)
- Resim 38: Naos, yukarıya bakış, Çarıklı Kilise (Pekak, 2013)
- Resim 39: Kiliseye giriş, Karanlık Kilise (2014)
- Resim 40: Ana apsis, batıdan bakış, Karanlık Kilise (Pekak, 2013)
- Resim 41: Naos, yukarıya bakış, Karanlık Kilise (Pekak, 2013)
- Resim 42: Duvar resimlerinin bugünkü durumu. Karanlık Kilise (Pekak, 2013)
- Resim 43: Kilise girişi, Kılıçlar Kilisesi (2014)
- Resim 44: Havarilerin Komünyonu, Kılıçlar Kilisesi (Coşkuner, 2002 Levha 27 a)
- Resim 45: Ana apsis, batıdan bakış, Kılıçlar Kilisesi (Pekak, 2004)
- Resim 46: Başmelek Gabriel, Kılıçlar Kilisesi (Pekak, 2004)
- Resim 47: Kilise Girişi, Yusuf Koç Kilisesi (2013)
- Resim 48: Naos, Yusuf Koç Kilisesi (2014)
- Resim 49: Doğu bölümü, Yusuf Koç Kilisesi (2015)
- Resim 50: Karagedik Kilise, kuzeydoğudan Bakış (Boleken, 2010)

- Resim 51: Batıdan bakış, Karagedik Kilise (2015)
- Resim 52: Güneydoğu köşe odası, güneydoğudan bakış, Karagedik Kilise (2015)
- Resim 53: Aziz Georgios Kral Huzurunda, Karagedik Kilise (2015)
- Resim 54: Merkez bölümden yıkılmış prothesis ve kuzeydoğu köşe odasına bakış, Karagedik Kilise (2015)
- Resim 55: Merkez bölümden diakonikon ve güneydoğ köşe odasına bakış, Karagedik Kilise (2015)
- Resim 56: Kilise girişi, Direkli Kilise (2014)
- Resim 57: Deesis, ana apsis, Direkli Kilise (2013)
- Resim 58: Batıdan apsise bakış, Direkli Kilise (2013)
- Resim 59: Ala Kilise, giriş (2013)
- Resim 60: Batıdan apsise bakış, Ala Kilise (2014)
- Resim 61: Naos, Ala Kilise (2014)
- Resim 62: Güneybatıdan Bakış, Çanlı Kilise ( 2013)
- Resim 63: Meryem ve Çocuk İsa, güney apsis yarı kubbe, Çanlı Kilise (2013)
- Resim 64: Başmelek Mikhail, kuzey apsis yarı kubbe, Çanlı Kilise (2013)
- Resim 65: Kuzeybatıdan genel bakış, Çanlı Kilise (Pekak 2013)
- Resim 66: Güneybatıdan genel bakış, Çanlı Kilise (Pekak 2013)
- Resim 67: Avlu, Eski Gümüş Manastırı Kilisesi (Pekak, 2013)
- Resim 68: Kuzey apsis resim programı, Eski Gümüş Manastırı Kilisesi (Pekak, 2013)
- Resim 69: Ana apsis resim programı, Eski Gümüş Manastırı Kilisesi (Pekak, 2013)
- Resim 70: Güney apsis resim programı, Eski Gümüş Manastırı Kilisesi (Pekak, 2013)
- Resim 71: Ana apsis, Pantokrator İsa, detay, Eski Gümüş Manastırı Kilisesi (Gough, 1965, Pl.27a)
- Resim 72: Ana apsis, Vaftizci Yahya, detay, Eski Gümüş Manastırı Kilisesi (Gough, 1964,Pl.34c)
- Resim 73: Ana apsis, batıdan bakış. Eski Gümüş Manastırı Kilisesi (Pekak, 2013)
- Resim 74: Naos, güneybatıdan bakış, Eski Gümüş Manastırı Kilisesi (Pekak, 2013)
- Resim 75:Kilise girişi, Hallaç Manastırı Kilisesi (2013)
- Resim 76: Ana apsis, batıdan bakış, Hallaç Manastırı Kilisesi (Pekak, 2004)
- Resim 77: Kiliseye uzaktan bakış, Hacı İsmail dere Kilisesi (2015)
- Resim 78: Batıdan ana apsise bakış, Hacı İsmail dere Kilisesi (2015)

Resim 79: Kilisenin bugünkü durumu, Hacı İsmail dere Kilisesi (2015)

Resim 80: Apsis ve doğu ha kolu, Hacı İsmail dere Kilisesi (2015)

Resim 81: Kiliseye giriş, Gökçe (Mamasın) Köy Ensesi Kilisesi (2015)

Resim 82: Batıdan bakış, Gökçe (Mamasın) Köy Ensesi Kilisesi (2015)

Resim 83: Maiestas Domini Sahnesi, ana apsis yarı kubbe, Gökçe (Mamasın) Köy Ensesi Kilisesi (2015)

Resim 84: Kaya bloğuna oyulmuş kilise. Ala Kilise (2014)

## GİRİŞ

Tez çalışmasına Kappadokia ile ilgili yayınların araştırılması ile başlanmıştır. Yayın taramaları Bilkent ve Hacettepe üniversitelerinin kütüphaneleri, İngiliz Arkeoloji Enstitüsü Kütüphanesi, İstanbul Arkeoloji Müzeleri Kütüphanesi, Alman Arkeoloji Kütüphanesi, Koç Üniversitesi Anadolu Medeniyetleri Araştırma Merkezi ve İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Kütüphanesi ile dijital kütüphane arşivlerinde gerçekleştirilmiştir.

Bölgeye araştırma amaçlı ilk defa H.Ü. Sanat Tarihi Anabilim Dalı Kappadokia alan çalışması kapsamında Nisan 2013 tarihinde yapılan geziyle daha sonra Aralık 2013'te ders ödevi amaçlı gidilmiştir. Tez konusu belirlendikten sonra bölgeye tekrar daha kapsamlı araştırma ve fotoğraf çekimi için Nisan 2014, Ekim 2014, Mart 2015 tarihlerinde ve son değerlendirme için Eylül 2015'te gidilmiştir. Gerekli tüm veriler bir araya getirildikten sonra toplam sekiz harita, elli dokuz çizim, seksen dört fotoğraf kullanılmıştır.

Tez çalışması yedi ana başlık, kaynakça ve altı ekten oluşmaktadır.

**Birinci** bölümde giriş başlığı altındaki ilk alt bölümde tez yazım yöntemine değinilmiştir, ikinci alt başlıkta Kappadokia bölgesinin kısaca tarih ve coğrafyasına değinildikten sonra Kappadokia'da sosyal hayat ve sanat gelişmeleri, tez kapsamı amacı çerçevesinde, kronolojik olarak verilmiştir. Kiliselerin tarihlendirme önerileri çoğunlukla 10. ile 11. yüzyıllar arası olduğu içinbu yüzyıllardaki gelişmeler daha ayrıntılı verilmiştir.

**İkinci** bölümde kapalı Yunan haçı planının tanımına, çeşitlerine ve kökenine değinilmiştir.

**Üçüncü** bölümde apsis, doğu haç kolu ve köşe mekanlarının sahneleri belirlenerek, sahneler konu başlığı altında verilmiştir. Alt başlıklar mimari ve liturjiile ilişkisi dikkate alınarak sınıflandırılmıştır<sup>1</sup>. Birinci alt başlıkta apsis sahneleri önce yarı kubbe sonra alt

<sup>1</sup> Kappadokia'da kapalı Yunan haçı planlı kiliselerde, en kutsal mekan sayılan apsis ve doğu mekanlarında resim programının, mimari ve liturji ile ilişkisini ele alan kapsamlı bir çalışma olmadığı saptanmıştır. Jolivet-Levy 1991yılı çalışmasında plan ayrımı yapmaksızın, apsis ve doğu duvarı resimli olan Kappadokia kiliselerini kataloglamış ve sonuç kısmında resim programlarının liturji ile ilişkili olduklarını belirtmiştir. Araştırmacı, 2001 çalışmasında yine plan farkı gözetmeksizin kiliselerdeki sahneleri belirli sınıflar ve başlıklar altında açıklamıştır. Ötüken, kapalı Yunan haçı planlı kiliselerde resim programını ele almış liturji ile ilişkilerini belirtmiş, ancak doğu bölümü resim programı üzerine ayrıntılı bir çalışma yapmamıştır. Gerstel, doktora tezinde (1993) Makedonya'da bema resim programını

şerit sahneleri altında verilmiştir. Yarı kubbe sahnelerinden Deesis ve Maiestas Domini sahneleri Kappadokia kiliselerinde en çok görülen sahneler oldukları için daha ayrıntılı ve geniş ele alınmıştır. İkinci alt başlıkta doğu bölümü ve köşe mekanları sahneleri Eski Ahit konulu sahneler ve Yeni Ahit konulu sahnelerin değerlendirilmesi başlıkları altında toplanmıştır. Üçüncü alt başlıkta figürler görev unvanlarına göre ayrılarak sınıflandırılmış ve tanıtılmıştır. Tez kapsamındaki on dört kilisede belirlenen aynı konulu sahneler tek bir başlık altında tanıtılmıştır. Kappadokia kiliselerinin apsisinde ayin yapıldığı için apsisin işlevini ele aldığımız cümlelerde apsis yerine bema terimi kullanılmıştır. Tasvirlerde yön izleyiciye göre değil, sahnedeki figüre göre verilmiştir (İsa'nın sağında).

**Dördüncü** bölümde, ilk alt başlıkta tez kapsamında ele alınan resim programının Erken Bizans döneminde kökeni, gelişim süreci ve liturji ile ilişkisine değinilmiştir. İkinci alt başlıkta Kappadokia'da kapalı Yunan haçı planlı kiliselerde resim programı, liturjiyle ilişkisi ve gelişimi ele alınmıştır. Bölgede belirlenen mimari öğeler liturji ile ilişkilendirilip kısa alt başlıklar altında sıralanmıştır. Arkeolojik veri ve yazınsal kaynaklardan yararlanılarak Kappadokia'da liturji ve gelişimine kısaca değinilmiştir.

**Beşinci** bölüm karşılaştırmalı değerlendirmeye ayrılmıştır. İlk alt başlıkta tez kapsamındaki kiliseler Kappadokia'daki kiliselerle karşılaştırılmış, önce Arkaik Grup kiliselerle sonra geç 11. ve 13. yüzyılları arası dönemin kiliseleriyle farklılıkları ele alınmıştır. İkinci alt başlıkta Kappadokia dışındaki Ortodoks kiliseleriyle karşılaştırma yapılmış, seçilen kiliselerin benzer döneme tarihlendirilmesine, Bizans etkili olmasına ve bir resim programını verecek yeterli veriye sahip olmasına dikkat edilmiştir.

**Altıncı** bölümde sonuç kısmı yer almaktadır.

**Yedinci** bölümde, on dört kilisenin katalogu, yayın ve arazi çalışmalarından elde edilen bilgiler ve dokümanlarla oluşturulmuştur. Eksik plan ve resim programlarının çizimi yapılmış, gerekli fotoğraflar çekilmiştir. Katalogda, tüm kiliselerin planı ve resim programının çizimi mevcuttur. Katalog Tanıtımı başlığı altında içindekiler bölümü tanıtılmıştır. Tez kapsamında on dört kilise olduğunu ve her birinde birçok sahne bulunduğunu göz önüne alarak sadece apsis sahnelerinin tasviri yapılmıştır. Diğer bütün sahneler mekan dağılımı altında belirtilmiştir. Tasvirlerde yön izleyiciye göre değil,

---

kapsamlı bir çalışma sonucunda liturji ile ilişkilendirerek açıklamış fakat Kappadokia ile karşılaştırmamıştır. Ihm ve Spieser apsis resim programını incelemiş, aydınlatıcı savlar sunmuş, ancak Kappadokia'da yoğun görülen apsis duvar resimlerine neredeyse hiç değinmemişlerdir.



sahnedeki figürün yönüne göre verilmiştir (İsa'nın sağında). Yazıtlarda silik veya yok olmuş harfler [ ] içine alınmış, yazılması planlanmamış ama bilinen harfler ( ) içine alınmıştır. Teknik ve üslup, araştırmacıların önerileri dikkate alınarak verilmiştir. Kiliselerdeki duvar resimlerinin bugünkü durumu ve belirlenebilen katmanlar tespit edilip tanıtılmıştır.

Yedi bölümün sonunda kaynakça verilmiştir. Tez içinde adı geçen bütün kaynakçalar (A) altında, tez içinde adı geçmeyen fakat yararlanılan kaynakçalar (B) altında sıralanmıştır.

Altı başlıktan oluşan **ekler** bölümü tez çalışmasının sonunda yer almaktadır.

**Ek.1.** Tez kapsamında ele alınan kiliselerin apsis, doğu haç kolu ve köşe mekanlarının resim programı tablo 1'de verilmiştir.

**Ek.2.** Tespit edilen sahneler ve figürler sınıflandırılmış ve numaralandırılmıştır (Restle, 1969'a göre).

**Ek.3.** Kappadokia'da tespit edilen kapalı Yunan haçı planlı kiliseler tablo içinde bölgelerine göre sıralanmış, araştırmacıların tarihlendirme önerileri doğrultusunda tarihlendirilmiş ve duvar resimli olanlar işaretlenmiştir.

**Ek.4.** Kayaya oyma yapılar için izlenen tekniğe değinilmiştir.

**Ek.5.** Bizans liturjisi ve ritueli, kilise resim programını daha iyi değerlendirebilmek için kısaca tanıtılmış, **Ökarist** liturjisinin aşamaları verilmiştir.

**Ek.6.** Kısa bir sözlük eklenmiştir.

Tez içinde yer alan fotoğraflar, başka isim verilmemişse, yazar (Nergis Ataç) tarafından çekilmiştir, resmin altında sadece fotoğrafın çekildiği yıl belirtilmiştir.

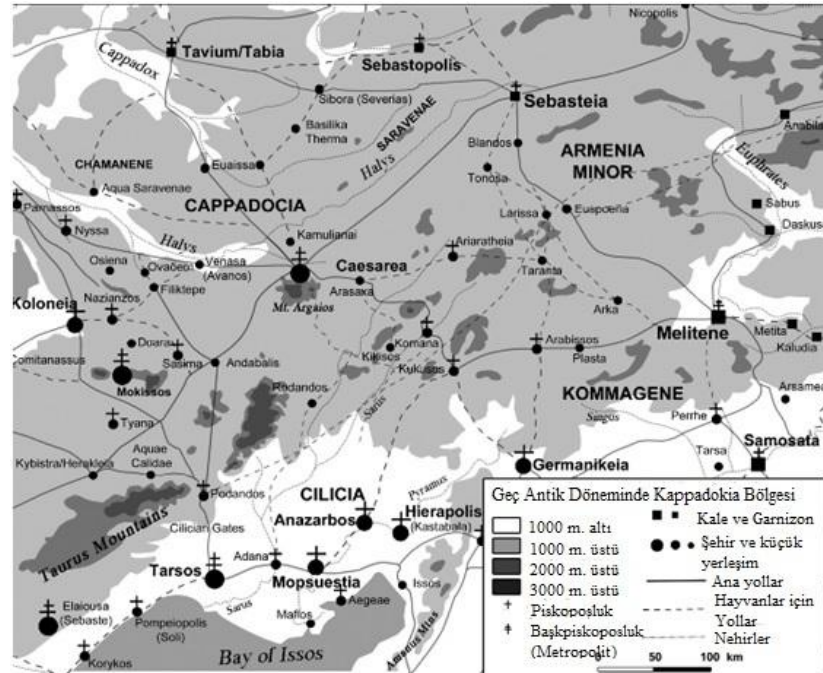
Çalışmamızda kişi, yer ve sahne adlarının bir bütünlük göstermesi için Ostrogosky'nin 'Bizans Devlet Tarihi', Hild-Restle'nin 'Kappadokien', Schiller'in 'Iconography of Christian Art' ve Kitab-ı Mukaddes kaynakları temel alınmıştır.



Orta Anadolu Platosu'nun merkezinde bulunan Kappadokia, doğusunda Erciyes Dağı (Kaisareia Argaios, 3917 m.), güneyinde Hasan Dağı (Argaios, 3258 m.) ile sınırlanmakta, kuzeyde Kızılırmak, güneybatıda Melendiz (Potamus), güneydoğuda Mavrucan gibi üç ana nehrin yatakları ile çevrilmiş durumdadır (Hild ve Restle, 1981: 47-48; Ötügen, 1987: 7; Jolivet-Levy, 2001: 13; Cooper ve Decker, 2012: 12; Warland, 2013: 8).

Jeolojik oluşumlar ve iklim faktörleri bölgede volkanik tortu ovaları, yassı yüzeyler, sivri tepelikler, yarlar, mağaralar, uçurumlar, İhlara Vadisi gibi farklı doğal oluşumlara yol açmıştır (Giovannini, 1971: 51-66; Hild ve Restle, 1981: 47-61; Jolivet-Levy, 2001: 13; Thierry, 2002: 11-22).

Roma döneminde varlığı bilinen iki ana yol Nevşehir'de kesişir. İmparatorluk yüzyıllarca bu yolları askeri ve ticari amaçla kullanmıştır. Bunlardan biri Anakara'yı Tarsus'a bağlayan yoldur, diğeri Kayseri'den Nevşehir yoluyla Aksaray'a varan yoldur (Ramsay, 1890; Giovannini, 1971: 68; Vryonis, 1971: 30-34; Hild, 1977; Hild ve Restle, 1981: 124-127; Thierry, 2002: 20-21).



Harita 2. Geç Antik dönemde Kappadokia Bölgesi ve yollar (Cooper ve Decker, 2012: harita 1.1)

## 1.2. TARİHÇE

### 1.2.1. Erken Hıristiyanlık Dönemi ve Karanlık Dönem<sup>3</sup>

M.S. 17 yılında Tiberius'un İmparatorluğu döneminde (14-37), Kappadokia bölgesi, Roma İmparatorluğu'nun eyaleti olmuş, Kayseri (Mazaka, Kaesareia) şehri eyaletin başkenti olmuştur (Magie, 1950: 491-2; Strabon, 1981: 12.1.3-4). Kappadokia'nın doğu bölümü, Diokletianus döneminde (284-305), Ermenistan'ın bir parçası olurken (Küçük Ermenistan), İmparator Valens döneminde (375-378), Kappadokia I ve Kappadokia II olarak ikiye ayrılmıştır. Kappadokia I'in başkenti Kayseri, Kappadokia II'nin ise Kemerhisar (Tyana) olmuştur (Hild ve Restle, 1981: 44). Bu dönemde Kappadokia, ticari ve sanatsal faaliyetlerin görüldüğü zengin kırsal bir eyalettir. Kappadokialı Kilise Babalarının (Kayserili Büyük Basileos, Nazianzlı Gregorios, Nyssalı Gregorios) yazılarında bu döneme ait birçok faaliyet belirlenebilmektedir<sup>4</sup>.

Kappadokia bölgesinde, 4. yüzyıl sonu ile 5. yüzyılda talan hareketleri ve ayaklanmalar çıkmıştır. I.Theodosios döneminde (378-395) Tzanlar (doğu Karadeniz ve güneybatı Gürcistan halkı) Kappadokia'yı talan etmiş ve geri çekilmişlerdir (Malalas, 1986: 13.41). Bölge, 4. yüzyılın sonunda Roma ordusuna asker oluşturan Suriyelilerin (İsaura) talanlarına maruz kalmıştır. Suriyeli İmparator Zeno'ya (İsauralı Tarasicodissa, 474-491) rağmen, bu dönemde Suriyelilerin ayaklanmaları artmıştır<sup>5</sup>. İmparator Anastasios döneminde (491-518) ayaklanmalar bastırılarak yatıştırılmıştır (Cameron, 2008: 575-6). Hunlar, Anastasios döneminde, Kappadokia içlerine kadar ilerleyip talan etmişlerdir (Malalas, 1986: 16.17; Marcellinus, 1995: 38)<sup>6</sup>. Malalas, Marcellinus ve diğer dönem kaynaklarına göre Kappadokia bölgesi bu dönemde talan için müsait, sürgün için tercih yeridir.

<sup>3</sup>Birinci yüzyıl ile dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısı arası dönemi kapsamaktadır.

<sup>4</sup>Faaliyetler arasında ticaret, heretikler, İstanbul ile ilişkiler, azizler, kiliseler, bölgenin komşularla ilişkisi, Hıristiyanlığın kurumlaşması hareketleri belirlenmektedir (Teja, 1974).Kappadokia'nın Kilise Babaları ile ilgili bilgi ve bibliografya için bkz. Harrell, 1995; Thomas, Hero ve Constable(Ed.), Vol 1,2000:1729-1730;Burnett, 2003; Alexopolous, 2004; Howard, 2005; Louth ve Casiday (Ed.),2006 ; Limberis, 2011 ; Hall, 2009.

<sup>5</sup> Kronikçi Marcellinus, Basilicus'un Zeno'ya karşı ayaklandığını, ancak yenilip Kappadokia'da Limnis'e sürgüne gönderildiğini bildirmektedir (Marcellinus, 1995: 26).

<sup>6</sup> Anastasios, istiladan sonra Kappadokia'nın yerleşim surlarını güçlendirmiştir ve zarar görmüş bölgelere üç yıl vergi muafiyeti getirmiştir (Malalas, 1986:16.17).

I. Justinianos döneminde (527-565), İmparatorluğun sınırları Transkafkasya'ya kadar bütün Küçük Asya ve neredeyse bütün Akdeniz Havzası'nı kapsamaktadır. Kappadokia bu süreç içinde sınır eyaleti değil, güçlü bir İmparatorluğun merkez eyaleti olmuştur (Diehl, 1913: 39). Ayrıca, Kayseri ve Sivas surları restore edilmiş, Hasan Dağı'nda Viranşehir (Mokissos, Helvadere) ve Kamuliani şehirleri kurulmuştur (Jolivet-Levy, 2001: 14)<sup>7</sup>.

I. Justinianos'un ölümünden sonra Sivas 575 yılında, Kayseri 604-611 yılında Sasaniler'in eline geçmiştir. Ancak bölgedeki yeni sistem ve çabalar sonucunda, askeri yönden güçlenen İmparator Heraklios (610-641) ve askerleri 622/23 yılında bütün Küçük Asya ve Transkafkasya'yı, 627/628 yıllarında ise Mezopotamya'yı geri almış ve Kutsal Haç'ı 614 yılında Kudüs'e geri götürmeyi başarmışlardır (Gregory, 2005: 161). Fakat Heraklios'un başarıları kısa sürmüştür, Persleri yenen Araplar bölgede güç kazanmış, şehirleri talan etmiş ve Bizans İmparatorluğu'nun bölgede düşüşe geçmesine neden olmuştur. Heraklios'un faaliyetlerinin sonraki dönemlere en büyük etkisi *thema* sistemi olmuştur<sup>8</sup>. Bu durum güçlü asker ve toprak aristokrasinin oluşmasına neden olmuştur (Thierry, 1971: 130; Haldon, 2007: 117-142)<sup>9</sup>.

8. yüzyılın başında Persleri yenen Araplar, Kappadokia bölgesine 9. yüzyılın ikinci yarısına kadar süregelen düzenli akınlar yapmıştır<sup>10</sup>. Kappadokia tekrar doğu sınırı durumuna düşmüştür, güvenlik sorununun olduğu bu dönemde bölge halkı, Kaymaklı, Derinkuyu gibi birçok yer altı şehirlerine inip, yüksek konumlara, dar vadilere, geçidi zor bölgelere yerleşmişlerdir (Thierry, 1971: 130). Güvensiz ortamda ticaret ve üretim

<sup>7</sup>Prokopios'un *Yapılar* kitabında, İmparatorluk sınırlarında savunma amaçlı, birçok kastella ve kale kentin yaptırıldığı yazılmaktadır (Diehl, 1913: 33) . Prokopios ve 6. yüzyıl için bkz. Cameron, 1996.

<sup>8</sup>Themalar, başta değişik orduların konuşlandırıldığı vilayet gruplarıdır. Themalar, 730 yıllarında açık kimlik kazanmıştır.8. yüzyılın sonunda mali ve askeri idarenin kimi unsurları *thema* bazında kurulmuştur. Ekonomik ve politik durum değişikçe thema sayısı çoğalmıştır. Çoğalmalarının nedenleri arasında toprak kazancı ve İmparatorluğa başkaldıracak büyük, güçlü themaların olmasının imparatorlarca sakıncalı görülmesidir (Haldon, 2007: 119).

Heraklios, küçük Asya'yı *thema* denilen askeri bölgelere ayırmış ve Roma askerlerini buralarda konuşlandırmıştır. Opsikion, Armeniakon ve Anatolikon themaları bu dönemde oluşturulmuştur.

<sup>9</sup> Heraklios, bölgede, İmparatorluğa askeri hizmette (asker toplama, barındırma, besleme ve savaşa katılma) bulunan ailelere toprak vermiştir. Bu durum Anadolu'da toprak ve asker aristokrasinin çıkmasına ve güçlenmesine yol açmıştır (Haldon, 2007: 117-142). Kappadokia kiliselerindeki yazıtlarda Kleisurarkhs, Turmakhs, Taxiarkh gibi unvanlar belirlenebilmektedir (Jolivet-Levy, 2001: 55-90).

<sup>10</sup> Akınların ayrıntıları için bkz. Charanis, 1975: 6; Brooks, 1898: 193, 194, 198, 199; Theophanes, 1982, I: 345- 351, 353, 354, 382, 390, 395, 404, 411;

düşmüş, azalan nüfusun etkisiyle de 7. yüzyıl ile 10. yüzyıl arası *kentten (polis) kale-kent'e (kastron)* geçilmiştir (Haldon, 2007: 131)<sup>11</sup>.

Dönemin getirdiği şartlar ve daha çok askeri gücün desteklediği, İmparator III. Leo (717-741) ile başlatılan İkonakırcılık Kappadokia'da da etkisini göstermiş ve ancak 843 yılında İmparatoriçe Theodora (842-855) ile son bulmuştur<sup>12</sup>.

### 1.2.2. Orta Bizans Dönemi

Bizans İmparatorluğu, 9. yüzyılın ikinci döneminden itibaren askeri, ekonomik ve siyasi alanda gelişme dönemine girer. Malatya Emiri'ne karşı 863 yılında yapılan başarılı akınla, İmparatorluk savunma durumundan çıkıp, saldırı konumuna geçmiştir (Restle, II, 1969: 6).

Kappadokialı İmparator II. Nikephoros Phokas'ın (963-969) Adana ve Tarsus'u alması, Ermeni kökenli İoannes Tzimiskes'in (969-76) başarılarıyla Kilikya ve Suriye'nin geri alınması Kappadokia bölgesini tekrar güvenli ve merkezi duruma getirmiştir. Ancak, Argiroi, Phokas, Maleinoi, Melissenoi gibi askeri kökenli ailelerin bu bölgede oldukça güçlenmesi İmparatorluğun sonraki dönemleri için sorun teşkil etmiştir ve ayaklanmalara neden olmuştur (Charanis, 1975: 16-17; Jolivet-Levy, 2001: 15)<sup>13</sup>. Araştırmacılar, kırsal alan aristokrasinin güç kazanmasıyla özgür köylünün yok olmaya

<sup>11</sup> Kent fiilen ortadan kaybolmuş onun yerine kastron (kale-kent) gelişmiştir. Kale-kentler sınırlı kapsam ve fazlasıyla savunmaya dönük karakterlidir. Örneğin, arkeolojik veri ve dönem kaynakları Ankara kentinin 650-660 yıllarında birkaç yüz metrelik bir alanı kapsayan bir iç kale olduğunu göstermektedir (Haldon, 2007: 131).

<sup>12</sup>726 yılında Doğu kökenli Suriyeli İmparator III Leo tarafından başlatılan İkonakırcılık, daha çok V Konstantinos zamanında yaygın bir şekilde uygulanmıştır. İkonakırcılık, 787-815 yılları arası İmparatoriçe İrene tarafından kaldırılmış, ancak tekrar Amoriumlu imparatorlar tarafından 815-843 yılları arası uygulamaya konulmuştur. İkonakırcılık, 843 yılında İmparatoriçe Theodora tarafından bir daha dönmek üzere kaldırılmıştır. Bazı araştırmacılar, o dönemde dini figürlü resme karşı çıkan İslam devletinin yükselişte olup güçlü olmasını ve İkonoklast imparatorların Doğulu olmasını gerekçe göstererek, İkonakırcılığın İslam etkili olduğunu savunmaktadırlar (Bryer ve Herrin (Ed.), 1977; Gregory, 2005: 183-201; Çoban, 2008: 118-145). İkonakırcılık ve etkileri için ayrıca bkz. Thierry, 1966-68: 137-163; 1976: 81-130; Epstein, 1977: 103-112; Theophanes, 1982; Meyendorff, 1983: 42-53; Lafontaine-Dosogne, 1987: 321-337; Thierry, 1989-90: 386-390; Brubaker ve Haldon, 2001; Brubaker, 2012).

<sup>13</sup>Bu ayaklanmalara örnek II Nikephoros Phokas'ın yeğeni Bardas Phokas ayaklanması gösterilmektedir (Psellos, 1992: 1.5-18). II. Basileos çok güçlenen ve kendisine karşı ayaklanan Skleros ve Phokas ailesinin gücünü *allelengyon* vergisi ve çeşitli kanunlarla düşürmeye çalışmıştır (Charanis, 1975: 16-17).

başladığını ve bunun sonraki dönemlerde birlik ve güvenlik sorunu yarattığını belirtmektedirler (Charanis, 1975: 16-17)<sup>14</sup>.

II. Nikephoros (963-969) dönemiyle başlayan doğudaki genişleme politikası ve 10. ile erken 11. yüzyıllarda Mezopotamya, Kuzey Suriye ve Ermenistan fetihleri sonucu, boşaltılmış topraklara Suriye Yakubileri (Monofizit), Ermeniler (Monofizit), yerleştirilmiştir. Suriye Yakubileri Malatya, Maraş, Urfa içlerine kadar yayılmışlardır. II. Basileos başa geldikten sonra İmparatorluğun sınırları Tao-Klarceti (Güneybatı Gürcistan), Ermeni toprağı Ani ile Van bölgesinin Ermeni toprağını da kapsayarak Filistin ve Mezopotamya'ya kadar varmıştır. 1022 ve 1065 yıllarında Ermeni Krallıklarının Bizans topraklarına katılmasından sonra bu bölgelerin prensleri aileleri ile beraber Kappadokia'ya gönderilmişlerdir. Bu toplulukların sadece Niğde ve Kayseri'ye dayanan doğu bölgelerine yayıldıkları düşünülmektedir. Doğuya doğru genişleme politikasında Ermeni toprakları kademeli olarak Bizanslıların eline geçmiştir. Göç politikası II. Basileos (976-1025) döneminin sonuna kadar sürmüştür. Araştırmacılar, bu göçlerin etkileşim ve zenginlik getirdiği kadar sonraki dönemler için sorun yarattığı kanısında hemfikirdirler (Vryonis, 1971: 1-68; Charanis, 1975: 1-20; Hussey, 1990: 113-116; Jolivet-Levy, 2001: 16; Haldon, 2007: 130-131).

### **1.2.3. Geç 11. Yüzyıl ve 13. yüzyıl Arası Dönem**

II. Basileos'tan sonra, 11. yüzyılda İmparatorluk'ta ve özellikle Kappadokia'da askeri ve ekonomi ve siyasi alanlarında gerileme başlamıştır. 9. ve 10. yüzyılda onurlu ve itibarlı sayılan askerlik 11. yüzyılda önemini yitirmiştir. Cedrenus, 1071 yılında Selçuklu Türklerine karşı savaşan Bizans askerlerinin Makedon, Bulgar, Kappadokia, Uzi, Frank ve Varangianlardan oluştuğunu ve bunların da yokluk ve kötü muamele altında olduklarını yazmaktadır (Cedrenus, 1839: 652, 668; Charanis, 1975: 17). İmparatorluk, giderek zayıflayan Küçük Asya'nın askeri themaları yerine Rus, Türk, Alan, İngiliz, Norman, Germen, Peçenek, Bulgar gibi Bizans kültürüne yabancı halklardan oluşan paralı askerleri getirmiştir (Charanis, 1975: 17; Haldon, 2010: 70, 132-133).

<sup>14</sup> Bizans aristokrasisi için bkz. Kaplan, 1981; Angold, 1984; Cheynet, 1996 ve 2006.

Selçuklu Türkler, 11. yüzyılın ortasından sonra, Anadolu'ya akınlar düzenlemiş ve 1071 yılında Van Gölü'ne yakın Malazgirt'te İmparator IV Romanos Diogenes (1067-1071) ve ordusunu yenmiştir (Vryonis, 1971: 69-120). 1073 yılında Isaakios Komnenos (1057-1059) Kayseri'de büyük bir yenilgiye uğramış ve 1082 yılında şehir Selçuklu Türkler'in eline geçmiştir. Komnenos hanedanının çabalarına rağmen, Kappadokia 11. yüzyılın sonunda Rum Selçuklu Sultanlığı yönetimine girmiştir<sup>15</sup>.

Bizanslıların, Selçuklu Türklerine karşı direnememe sebepleri çeşitli olmakla beraber Bizans ordusunun güçsüzlüğü, paralı askerlerin taraf değişmesi (olası) yanı sıra Küçük Asya halkının birlikten yoksun olması, araştırmacılar tarafından gösterilen başlıca sebeplerdir (Charanis, 1975: 18). Araştırmacılar, halkın birlikten yoksun olmasını, özgür köylünün yokluğuna ve de Yunan dilinin günlük dil ve Ortodoks'luğun bölgenin dini olarak görülmemesine bağlamaktadır<sup>16</sup>. Haçlı seferleri birlikleri de, bölgenin zenginlikten yoksun ve önemli rölöklere sahip olmamasından dolayı, buraya ilgi göstermemiş sadece Konya, Kemerhisar, Kayseri yolunu kullanıp güney hedeflere doğru yönelmişlerdir (Kostof, 1989: 29)<sup>17</sup>.

Dönem kaynaklarının az olması nedeniyle yerleşimlerin egemenlikleri hakkında kesin bilgi bulunmamaktadır. Ancak, 12. yüzyılda Ermeni asıllı Urfalı Mateos ve 13. yüzyıl kronikçisi Rum İbn Bibi'nin yazılarında, Kappadokia ve Anadolu hakkında birçok ipucu tespit etmek mümkündür.

Manuel Komnenos 1158-1161 yıllarında ve tekrar 1176 yılında, kaybedilen Bizans topraklarını geri almak için son bir sefer yapmıştır ve Bizans'a bir miktar güç ve cesaret getirmiştir. Kappadokialılar 1243 yılı Moğol istilasına kadar sakin bir dönem yaşamışlardır. Araştırmacılar, Selçuklu hakimiyetinin 11. yüzyılda başlamasına rağmen gücünün ve etkisinin 12. yüzyılda Konya'da Selçuklu sultanlarının egemenliklerini ilan etmesinden sonra başladığına inanmaktadırlar (Thierry, 1963: 15). Rum Selçuklu Sultanlığı, 1205-1243 arası altın çağını yaşarken, Kappadokia bölgesi sosyal, ekonomik

<sup>15</sup>Bizans askeri aristokrasi üyelerinden Nikephoros Botaneiates ve Nikephoros Melissenos'un, Aleksios'un imparatorluğundan önce kısa süre için imparator olan III Nikephoros'a (1079-1081) karşı ayaklanmalarının, bu ayaklanmada işbirliğini istedikleri Süleyman'a ve onun Rum Selçuklu Sultanlığı'na Anadolu'nun kapılarını açtığı düşünülmektedir (Vryonis, 1971: 69-142; Korobeinikov, 2008: 708; Ostrogorsky, 2011: 323).

<sup>16</sup>Charanis, bazı araştırmacıların Bizans Devleti gücünün ve gelişiminin ancak dördüncü Haçlı seferi ile sonlandığı savında olduklarını belirtmektedir (Charanis, 1975: 18 dipnot 85).

<sup>17</sup>Haçlı seferleri için bkz. Runciman, 1969.



ve kültürel alanda canlanmış, yoğun kültür etkileşim yaşamıştır (Jolivet-Levy, 2001: 16; Warland, 2013: 120-135).

Moğolların 1243 yılında bölgeyi istila etmesiyle, Rum Selçuklu Sultanlığı Moğol İmparatorluğu'nun vasalı olmuştur. Kappadokia bölgesindeki bazı Yunanlar, bu dönemde, Kilikya ve Lykandos'a göç ederken büyük çoğunluğu bölgede kalarak yerel yönetimlerle kaynaşmış, bazıları gereklilikten din değiştirerek (İslam'a geçiş), askeri veya idari yönetimlerde görev almışlardır.



Harita 3. 13. yüzyıl, Rum Selçuklu Sultanlığı ve İznik İmparatorluğu sınırları (Warland, 2013: 121)

### 1.3. KAPPADOKİA'DA HIRİSTİYANLIK, SOSYAL HAYAT VE SANAT

#### 1.3.1. I. Justinianos Öncesi Dönem

Kappadokia'da Hıristiyanlık Konstantinopolis'in kuruluşundan önce başlamıştır. İkinci yüzyılda ilk piskoposlukların (Kayseri ve Malatya) oluşmasından sonra, halkına "Troglidit" denilen bu bölgeye 3. yüzyılda güçlü kişilikli piskoposlar gelmiştir<sup>18</sup>. Araştırmacılar Hıristiyanlığın kurumlaşmasının piskoposlukların kurulmasıyla

<sup>18</sup>Kronikçi Diyakos Leo (950), Kappadokia'luların mağara, labirent ve deliklerde yaşadıklarını yazmıştır ve bölge halkı için, bu yaşam tarzından dolayı, troglidit kelimesini kullanmıştır (Diyakos Leo, 2005: 88).

başladığını savunmaktadırlar (Harnack 1904: 279-280 ve 430-3; Cunningham, 2008: 527-534).

313 yılında Milano Fermanı'yla serbest olan Hıristiyanlık dini I. Konstantinos (324-337) zamanında yönetim tarafından desteklenmiştir. 325 yılında İznik (Nikea) Konsili kararıyla İznik inancı Ortodoks inanç (ορθος= doğru, δόξα=inanç, zafer) olarak kabul edilmiş I. Theodosios zamanında da (378-395) resmi din olmuştur<sup>19</sup>.

Erken Bizans dönemine damgasını vuran 325 yılı İznik Konsili ile heretik ilan edilen ve sonraki yüzyıl dönem kaynaklarında karşımıza çıkan bir diğer önemli olgu Ariusçuluktur<sup>20</sup>. Ariusçular, 4. yüzyılda, Kappadokia bölgesinde elverişli ortamı bulup, bu bölgedeki savunucuları İmparator Valens'e yakın olmuşlardır<sup>21</sup>.

Kappadokia'nın Kayseri Piskoposluğu 381 yılında Antakya Piskoposluğu bağlılığından ayrılmış Konstantinopolis Piskoposluğu'na bağlanmıştır<sup>22</sup>. 451 yılında tekrar Konstantinopolis'e bağlanmasına rağmen, Kayseri Piskoposluğu, Antakya Piskoposluğu'yla ilişkilerini kesmemiştir (Jerphanion, II, II, 1925-42:437-438; Jolivet-Levy, 1997: 17). Kappadokia kiliseleri duvar resimlerinde Kayseri piskoposu Büyük Basileos'un yanında tasvir edilen figür Aziz Krisostomos (397-404), 4. yüzyılın sonunda önce Antakya'da piskoposluk yapmış daha sonra Konstantinopolis'e patrik olmuştur (Hartney, 2004: 20-21). Büyük Basileos ve İoannes Krisostomos ile birlikte duvar resimlerinde görülen üçüncü figür Nazianzlı Gregorios da 381 yılında Konstantinopolis'in patrikliğini yapmıştır (Sevcenko v.d., 1991: 880). Bu üç Kilise

<sup>19</sup> 325 yılı İznik Konsili'ne Kappadokia'dan Kayseri, Kemerhisar (Tyana), Kolonia, Kybistra, Komana, Spania (Spalia) ve Parnasoss piskoposları katılmışlardır. Bunlardan beşi Başpiskopos'tur (Korepiskopi) (Harnack, 1905: 338). İznik Konsili için bkz. Gwatkin, 1914.

<sup>20</sup> Arius (250-336), İsa'nın ölümlü olduğunu ve Baba ile eşit olmadığını ileri sürmüştür. 320'de İskenderiye piskoposu tarafından aforoz edilmiştir, 325 yılında İznik Konsili tarafından aforoz ve sürgün edilmiştir (Sozomen, 1855: 1.15-21; Sokrates Skolastikus, 1853,1: 23-38; Gwatkin, 1914).

<sup>21</sup> İskenderiye piskoposu meşhur Athanasius, Ariusçular tarafından koltuğundan indirilmiş, yerine Kappadokialı Ariusçu Gregorios ve Giorgios getirilmiştir. Kappadokialı Ariusçu Auxentios ise Ambrose'dan önceki Milan piskoposu olmuştur.

İmparator Valens Ariusçuluğu desteklemiştir (Gwatkin, 1914). Büyük Basileos ve Nazianzlı Gregorios'un Ariusçuluğa ve İmparator Valens'e karşı mücadelesi el yazmaları ve duvar resimlerinde kullanılmıştır.

<sup>22</sup> I. Theodosios hükümdarlığında yapılan I. Konstantinopolis Konsili'nde Konstantinopolis'in, diğer Piskoposluklar karşı çıkmasına rağmen, Piskoposluk konumu Roma'dan (birinci sırada) sonra ikinci sıraya (İskenderiye'nin yerine) yükseltilmiştir (Yeni kurulan bir Piskoposluk olmasına karşı ikinci sıraya yükselmesi büyük tartışma ve kırgınlıklara sebep olmuştur) (I. Konstantinopolis Konsili, Kanon 3) (Cunningham, 2008: 527-534)

Babası'nın arkadaşlıkları ve ilişkileri üç merkez (Antakya-Kappadokia-Konstantinopolis) arasındaki güçlü bağı sergilemektedir.

5. yüzyılda dini faaliyet ağırlığı Filistin'e kaymaya başlamıştır. Etkinliğin arkasındaki nedenlerden biri 5. yüzyıl sonunda Kappadokia'dan Kudüs'e gitmiş olan Aziz Sabas'tır. Aziz Sabas'ın manastırcılık etkileri 6. yüzyılda Konstantinopolis'e kadar yayılmıştır(Meyendorff, 1983: 19). Kappadokia manastırcılığını bilen Aziz Sabas Kappodokialı bir aziz olmasına rağmen, Büyük Basileos gibi manastırcılık hareketini Kappadokia'da değil Filistin'de uygulamıştır (Cave, 1984: 1-2). Bu ilişkiler bağlamında, manastırcılık hareketini incelerken Büyük Basileos ile Aziz Sabas manastırcılığını ilişkilendirmek kaçınılmaz olmuştur.

Erken Bizans döneminde görülen, fakat Orta ve Geç Bizans döneminde yansımaları devam eden diğer bir olgu martir ve azizlerdir. Kappadokia kiliselerinde resmedilmiş birçok martir 3. yüzyılda Diokletianus döneminde can vermiştir. Bunlar arasında dönem metinleri ve duvar resimlerinden tanıdığımız Kappadokialı Büyük Georgios, Kayseri'de katledilmiş Aziz Mamas ve Aziz Gordios, Malatya'da martir olmuş Aziz Polyeuktos sayılabilir (Harnack, 1905: 340; Giovannini 1971: 121)<sup>23</sup>.

### 1.3.2. I.Justinianos Dönemi ve Karanlık Dönem (527-843 Arası Dönem)

Bu dönemde Kappadokia ile ilgili, adı öne çıkan fakat tarihi değiştirecek kadar güçlü olmayan, birkaç Kappadokialı dışında fazla bilgi bulunmamaktadır. Bunlardan biri Mopsuestialı (Misis) Theodorios, Kyrrhoslu (Kurus) Theodoretos ve Edessalı İbas'ın yazılarının aforoz edilmesinde (*üç bab'ı*, τρία κεφάλαια, *tría kephálaia*) etkisi olan Kayseri piskoposu Theodoros Askitas'tır, diğerleri I. Justinianos'un 'para tedarikçisi' Doğu Eyalet valisi Kappadokialı İoannes ve Vahiy kitabını yorumlayan Kayseri Piskoposu Andreas'tır<sup>24</sup>. Üç figürün Kappadokia'da dini yapı faaliyetleriyle ilişkili

<sup>23</sup> Malalas, Kappadokialı Georgios'un Roma imparatoru Markus Aurelius Numerius (282-284) döneminde martir edildiğini yazmaktadır (Malalas, 1986: 12.35.). Kappadokia'da martirliğin görüldüğü diğer bir dönem ise İkonakırcılık dönemi olmuştur. Aziz ve martir kültürü için bkz. Grabar, 1-2, 1972; Jolivet-Levy, 1993; Limberis, 2006: 39-58; 2011; Sevcenko, 2013.

<sup>24</sup>**Kayseri piskoposu Theodoros Askitas:** Nestorios'la ilişkili olduğu düşünülen Mopsuestialı Theodorios, Kyrrhoslu Theodoretos ve Edessalı İbas'a karşı, Kalkhedon Konsili tarafından yazıları

olabilecekleri hakkında herhangi bir kaynağa henüz ulaşılmamıştır. Bu dönem veya biraz daha geç yazılmış *Aziz Hieron'un İşleri* kaynağında sadece yerleşim yerleri belirlenebilmektedir, kilise ve duvar resimleri hakkında söz edilmemektedir<sup>25</sup>.

I. Justinianos ve İkonakırcılık dönemleri arasında Kappadokia sanatına Hac eşyaları ışık tutmaktadır. Hac eşyaları olarak kabul edilen günümüze ulaşan küçük el sanatlarından çoğunun Suriye-Filistin kaynaklı olduğu düşünülmektedir. Kappadokia'nın, geç 9. ve 10. yüzyıllarında yapılmış, Arkaik Grup duvar resimlerinin hac sanatıyla benzerliği, Erken Bizans döneminde Kappadokia'da, muhtemelen Suriye-Filistin etkili bir sanat olduğunu göstermektedir (Jerphanion, II, II, 1925-42: 426-454)<sup>26</sup>.

---

onaylanan Kayseri piskoposu Theodoros Askitas, I. Justinianos'un dikkatini çeker. İmparatorluğun güçlü olması için tüm Hıristiyan mezheplerinin birlik içinde olması gerektiğine inanan I. Justinianos Kayseri piskoposu tarafından kolay etkilenerek *üç bab'ı*'nın Nasturi eğilimli yazılarını 551 yılında aforoz eder, 553 yılında II Ekümenik Konstantinopolis Konsili ile aforozu onaylar. Justinianos bu yazıları aforoz ederek Khalkedon Konsiline güvensizlik duyan Monofizitlerin fikrini değiştireceğine ve birlik kurulacağına inanmaktaydı (Diehl, 1913: 46-47; Ostrogorsky, : 72; Hussey, 1990: 12).

**Doğu eyalet valisi İoannes:** Kayserili Prokopios ve Lybus tarafından gaddar ve açgözlü, eğitimsiz olarak adlandırılan Kappadokialı İoannes, I. Justinianos'un doğu eyalet valisi olmuştur. İdari sorunları belirleme ve çözüm bulmadan doğuştan usta olan Kappadokialı bu figürün en büyük görevi yeni vergi reformunu uygulayıp vergi toplanmasını sağlamaktır. Ayrıca Yunanca dilinin (kendisinin ana dili aynı zamanda) resmi dil olmasında büyük etkisi olduğu ve I. Justinianos'a "Novella"сында idari yenilik düşünceleriyle etkilediği dönem kaynaklarından belirlenmektedir. Justinianos'un isteklerini yerine getirmeyi başarmasına rağmen diğer yandan birçok düşman kazanmıştır (özellikle Theodora). İoannes, Nika ayaklanmasında halkın başını istediği iki isimden biri olmuştur. Justinianos valiyi görevden almış, isyan bastırıldıktan sonra, ona görevini geri vermiş, daha sonra Teodora'nın komplosuyla sürgün ve sonu gelmiştir (Malalas, 1986: 18.61, 71, 74, 84, 89; PLRE III,1992:627-635).

**Kayseri piskoposu Andreas:** Kayseri piskoposluğunu yapmış ve Vahiy kitabını yorumlamıştır. Andreas'ın yazıları günümüze ulaşmıştır (Constantinou, 2013).

<sup>25</sup> 6. yüzyıl sonu veya 7.yüzyıl başında yazılmıştır. İmparator Diokletianus zamanında martir olan Aziz Hieron (bugünkü Avcılar Köyü (Matiana, Maçan) doğumlu), Perslerle savaşmaya gönderilmiştir ve Malatya'da birçok arkadaşıyla beraber katledilmiştir. Aziz'in bir eli annesine getirilmiş ve rölik Kapadokialıların soylu inancı simgesi olmuştur (Thierry, 1971:139). Metinde Avcılar köyü ile Göreme'den bahsedilmektedir. Thierry, Matiana'yı bir çiftlik alanına benzetirken, Korama'nın daha çok dini yapıların görüldüğü bir merkez olduğunu ileri sürmektedir (Thierry, 1971: 140)

<sup>26</sup> Arkaik 'sıfatının kullanımıyla ilgili tartışmalar henüz tam çözüme ulaşmış değildir. Bu terimi, ilk defa duvar resimleri için Jerphanion kullanmıştır. Arkaik Grup duvar resimleri, Kappadokia'da geç 9. ve 10. yüzyıla tarihlendirilen kiliselerde görülen antik dönem ilhamlı öyküsel, apokrif öğeler taşıyan, Suriye-Filistin etkili resimlerdir. Bunlar başkent etkisinden uzak birçok yerel özellik taşımaktadır. Kappadokia bölgesinde Bizans sanatını çalışan araştırmacılar (Jerphanion, Thierry, Restle, Kostof, Rodley, Ötügen, Jolivet-Levy vd.), bu kategoriye giren duvar resimlerini "arkaik" olarak tanımlamakta ve yaygın olarak kullanılan oturmuş olan terimi reddetmek için büyük bir neden ve yanlışlık görmemektedirler (Cave, 1984). 10. yüzyıl Bizans sanatı için kullanılan 'klasisizm' kelimesi (Epstein, 1979: 32,) Kappadokia ile ilgili yayınlarda Kappadokia'daki sanatı tanımlamaktan ziyade daha çok genel tanımlamalarda kullanıldığı belirlenmektedir.

Bizanslılar için zorlu bir süreç olan Karanlık dönemde ikonakırıcılığın (726-787/815-843) sanata yansımaları görülmektedir<sup>27</sup>. İkonakırıcılık dini figür karşıtıdır, haç, geometrik desen ve bitkisel bezemelerden oluşan kilise resim programını kabul etmektedir. İkonakırıcılık sürecinde Kappadokia'nın bazı bölgeleri bu kanuna karşı çıkmış figürlü resimleri uygulamaya devam ederken, bazı bölgeler ikonokırıcılık kurallarını desteklemiştir (Kostof, 1989: 88-94). Sinasos Aziz Basileos Kilisesi'ndeki "İsa resmedilemez" yazıtı bu bölgede ikonoklast keşişlerin de bulunduğunu kanıtlamaktadır (Thierry, 1971: 137)<sup>28</sup>.

Araştırmacılar kiliselerdeki resim programına dayanarak, İkonakırıcılık dönemine atfedilen kabaca elli kilise bulunduğunu ve bunların yirmi beşinin Kappadokia'da yer aldığını bildirmektedir. Bununla beraber, resimlerin usta ellerden çıkmamasına dayanarak 8. ve 9. yüzyılda Kappadokia'nın sanatsal faaliyet merkezi olmasının pek mümkün olmadığını ileri sürmektedirler (Brubaker ve Haldon, 2001: 25).

### 1.3.3. Orta Bizans Dönemi

İkonakırıcılık döneminden sonra kültürel faaliyetler canlanmış, Hümanizm ile sanat şekillenmiştir<sup>29</sup>. Kaesar Bardas himayesinde Konstantinopolis Üniversitesi açılmış, İmparator I. Basileos döneminde birçok kilise imar edilmiş veya yenilenmiştir

<sup>27</sup>İkonakırıcılık dönemi ve kaynakça için bkz. dipnot 12.

<sup>28</sup>Thierry, İkonakırıcılık dönemine kesin olarak tarihlendirilebilecek üç kilise olduğunu bildirmektedir; 1) Sinasos'a yakın Aziz Basileos Kilisesi 2) Karacaören'de mezar şapeli 3) Yaprakhisar köyü, Davullu Kilise (Thierry, 1989-1990: 386-390).

İkonakırıcılık sınıflaması için bkz. Thierry, 1976: 81-130 Kappadokia'nın yazıtlı kiliseleri için bkz. Thierry, 1995: 419-455.

Haldon Kurtdere'deki mezar ve şapellerin İkonakırıcılık dönemine tarihlendirilebileceğini bildirir. (Brubaker ve Haldon, 2001: 5).

<sup>29</sup>Lemerle, Bizans'ta Makedonya dönemi ve Paleologlar dönemi olmak üzere iki 'Humanizm' döneminin olduğunu iddia etmektedir. Araştırmacı, Hümanizm kelimesi ile ilgili tartışmaları bildiğini fakat genel anlamda yine de bu terimi kullanacağını söyler (Lemerle, 1971: 7). Makedonya döneminde (IX-X yüzyıl) sanat canlanmış, antik döneme ilgi artmış, mimaride, resimde, edebiyatta birçok ürün verilmiştir. Ancak, Lemerle, bu dönemdeki sanatın yeniden yaratma değil, eskiyi uyarlama ve koruma şeklinde kendini gösterdiğini iddia etmektedir (Lemerle, 1971: 304).

(Lemerle, 1971; Thomas, 1987: 136-139)<sup>30</sup>. Kappadokia da aynı uygulamaların olduğu belirlenmekte, duvar resimlerinde 10. yüzyılı veren yazıtlar bulunmaktadır<sup>31</sup>.

Dönemin sosyal, politik ve kültürel etkinliklerine baktığımızda 10. yüzyılın başında Konstantinopolis Patriği Photios (820-891) dikkat çekmektedir (Meyendorff, 1983: 58-61)<sup>32</sup>. Kappadokia etkinliklerde Photios'un öğrencisi, kültür ve ilgi bağlamında benzerlikleri olan Kayseri piskoposu Arethas (867-911) karşımıza güçlü bir kimlik olarak çıkmaktadır. Photios'un kültürel etkinlikleri ve Antik Çağ'a ilgisi Arethas'ta da görülmektedir (Weitzmann, 1962: 18; Hussey, 1990: 89-90)<sup>33</sup>. Arethas, Kayseri Piskoposu Andreas'ın (563-614) Vahiy (Apokalips) yorumlarını içeren el yazmasını kopyalamış, Vahiy kitabı ile ilgili yorumlar yapmış, Konstantinopolis envanteriyle yetinmeyip Suriye ve Mısır'dan bulabildiği iyi örneklerle de sahip olmuştur. Araştırmacılara göre Arethas üretken fakat aynı zamanda ikiyüzlü biridir (Lemerle, 1971: 205-241). Weitzmann, Makedonya dönemi sanatı ile ilgili yayınlarında, Arethas'a dikkat çekmektedir ve bu dönemde yazılan beş el yazmasını Kappadokia ekoluna bağlamaktadır (Weitzmann, 1935: 58 ; 1963: 18-42; Kostof, 1989: 27).

İkonokırıcılık sonrası dönemde, Kappadokia'da kiliselerin neredeyse tüm duvarları figürlü resimlerle donatılmıştır. Tıpkı Konstantinopolis'teki kiliseler gibi bazen eski kiliseler yenilenmiş, bazen yenileri inşa edilmiştir. Eldeki imkanlar çerçevesinde kiliseler ya kagir inşa edilmiş ya da kayaya oyulmuştur. Kiliselerde çoğunlukla kapalı Yunan haçı planı kullanılmıştır. Güvenliğin sorun olduğu zamanlarda girişi saklı olan yapıların aksine, bu dönemin dini ve seküler yapılarında süslemeli ve geniş cepheler yapılmıştır. İkonokırıcılık döneminde zulüm gören Kappadokia'nın manastırları ve kiliseleri bu dönemde sayıca hızla yükselmiştir. Bu yükselişte özel dini yapı anlayışının da etkili olduğu düşünülmektedir (Thomas, 1987). Ancak, manastır sayısındaki artış, kilise sayısı artışına göre ve İmparatorluğun Athos Dağı gibi bölgelerinin manastır sayılarına göre daha az olmuştur (Cooper ve Decker, 2012: 119-138, 148-158).

<sup>30</sup>Konstantinopolis Üniversitesi Kaesar Bardas (ölüm 868) himayesinde açılır. Üniversite Patrik Photios ile önem kazanır. Patrik Photios (820-891), Kayseri piskoposu Arethas (867-911) ve Mikhael Psellos (1018-1078) gibi dönemin üretken isimleri Geç Antik döneminin kültürüne yoğun ilgi gösterir ve bu dönemde görülen sanatta etkilerinin olduğu düşünülür (Meyendorff, 1983: 55; Lemerle, 1971: 205-266).

<sup>31</sup>Güllüdere Aziz İoannes Kilisesi 913-920, Tavşanlı Kilisesi 913-920 ya da 45, Eğritaş Kilisesi 921-944, Çavuşin Güvercinlik Kilise 965-969, Direkli Kilise 976-1025 (Thierry, 1971: 145).

<sup>32</sup>Photios için ayrıcan bkz. Mango, 1972: 185-186. Photios'un Homilyeleri için bkz. Mango, 1958.

<sup>33</sup> Lemerle, diğer araştırmacıların aksine, Arethas'ın Photios'sun öğrencisi veya Photios'la doğrudan bir ilişkisi olmadığını iddia etmektedir (Lemerle, 1971: 209).

Manastırların birçok farklı işlevi olduğu belirlenmektedir. Küçük manastırlar, kurucuları için inziva işlevini sağlarken, büyük manastırlar yaşlılara, hastalara ve muhtaç durumda olanlara yardım eder. Birkaç keşişi barındıran manastırlar bulunurken, Athos Dağı'nda olduğu gibi, birçok manastırın bir arada bulunduğu büyük manastır toplulukları da bulunmaktadır. Ayrıca bazı manastırlar halkın yaşadığı bölgelere oldukça yakın olabilirken, bazıları da ulaşılması oldukça zor bölgelerde yer almaktadır (Charanis, 1971: 61-84). Kappadokia manastırlarının dikkat çeken yönü, özellikle birçoğunun yerleşim yerlerine yakın olmalarıdır. Bu yüzden bazı yerleşke yapıları manastır topluluklarıyla karıştırılabilmektedir.

Kappadokia'dadaha önce manastır diye adlandırılan bazı yapılar, sonraki araştırmacılar tarafından yerleşke mekanları olarak kabul edilmişlerdir<sup>34</sup>. Buradaki dini mekanların birbirine ve yerleşkelere oldukça yakın olması hakikaten düşündürücüdür. İmparatorluğun parlak dönemlerinde, yaygın olarak görülen, toprak sahibi ailelerin mekanlarının bitişiğinde veya hemen yakınında ibadet edecekleri yapı inşa etmeleri, sıklıkla beliren kurtuluş ve son mahkeme düşüncesi, varlıklı ailelerin manastırlara ruhlarının selameti için bağışlar yapması, sayının artmasına sebep olmuş olabilir. II. Nikephoros Phokas'ın çıkardığı *Novella*'yla, manastırcılığa kısıtlama kuralları getirilmesi (yeni manastırlar kurulmayacak, var olan manastırlar yeni mal edinmeyecek) veya II. Basileos'un *Charistike*'yi çıkarması, sekiz veya daha fazla keşişi olan manastırların Kilise sorumluluğuna girme zorunluluğunu getirmesi, kontrol altına almak bir yana manastırların çoğalmasına sebep olmuştur<sup>35</sup>. Ayrıca, 9. yüzyılda yazılmış *Tomos Synodikos* hükümlerinden 'Bir rahip günde sadece bir defa ayin kutlamalı' kanunu, 11. yüzyıl ortası Bizans kaynağı *Protheoria* da bildirilen yine aynı yasak birçok küçük ayin şapellerinin çıkmasına neden olduğu düşünülmektedir<sup>36</sup>. Büyük Basileos'un manastırcılık anlayışı (manastırların halktan kopuk olmaması), kırsal alanda coğrafi

<sup>34</sup> Manastır-Yerleşke sorunları için bkz. Rodley, 1985; Kalas, 2000, 2007; Ousterhout, 2005; Öztürk, 2010.

<sup>35</sup> II Nikephoros Phokas, 964 yılında *Novella*'yı yayınlamıştır (Thomas, Hero ve Constans (Ed.),2000: I. 49). II Nikephoros ve manastırcılık için ayrıca bkz. Morris, 1995: 145-165.

II. Basileos, *Novella*'yı 988 yılında kaldırır ve muhtemelen aynı yıl *Charistike* programını uygular (Thomas, Hero ve Constans (Ed.),2000: I. 49).

*Charistike*, İmparator ve ekklesial hiyerarşisi tarafından desteklenen, dini kurumların özel yönetimi için kurulan kamusal bir programdır (Thomas, Hero ve Constans (Ed.),2000: I. 49).

Özel dini yapılar için bkz. Thomas, 1987.

<sup>36</sup>Ayin yasağı için bkz. Taft, 1997: 95, dipnot 52 ve dipnot 53.

şartlar ve güvenlik durumu, halk ile asetiklerin bir arada yaşamasını kolaylaştırmış ve Kappadokialılar için olağan bir durum yaratmıştır.

Kappadokia'nın güçlü ailelerinin manastır veya dini yapılarla ilişkileri, İmparatorluktaki güçleriyle ilişkili olduğu belirlenmiştir<sup>37</sup>. Çarıklı Kilisesi'ne Melissonoi ailesinin banisi olduğu düşünülürken, Tokalı Kilisesi'nin asker aristokrat ailesinden gelen Kappadokialı İmparator II. Nikephoros Phokas'ın (963–969) yaptırdığı düşünülmektedir<sup>38</sup>. Nikephoros figürü aynı zamanda Çavuşin, Büyük Güvercinlik Kilisesinin apsis duvarında resmedilmiştir (Jolivet-Levy, 2001: 15). Bu kudretli ailelerin gücü İmparatorluk için tehdit oluşturmaya başlayınca, kendilerine karşı 'Novella'lar' (kararnameler) çıkartılır (Charanis, 1975: 16-17). İmparatorlar, güçlü ailelerin topraklarına el koyarak ve vergi yükleyerek onları zayıflatmaya çalışmışlardır. Bardas Skleros'un kendisi II. Basileos'a, eğer imparatorluk tacını korumak istiyorsa bütün ailelerin refaha ulaşmasını engellemesi ve zenginliklerinin erimesi için yüksek vergi koyması gerektiği tasviyesinde bulunmuştur (Psellos, 2014: 1.28).

Kappadokia'nın Phokas ailesinden gelen İmparator II. Nikephoros ölünce, yeğeni Bardas Phokas öne çıkmış ve II. Basileos'a karşı ayaklanmıştır (Psellos, 2014: 1.5-18). Psellos, kronografyasında Bardas ayaklanmasını anlatırken, Bardas Phokas'ın soylu bir soydan, imparator soyundan geldiğini, büyük öneme sahip olduğunu yazmıştır. Phokasların faaliyetleri bize bu dönemde soy gücünün önemini ve devamlılığını göstermektedir. Nitekim I. Basileos güçlü bir soydan gelmediği için kendisini Eski Ahit peygamberi David ile ilişkilendirmiştir, Makedonya sülalesi imparatorları da bunu devam ettirmiştir (Magdalino ve Nelson, 2010: 22-25). Makedonya imparatorları, Eski Ahit'in seçilmiş figürlerini hem soy hem politik açıdan, özellikle Kutsal Topraklar'a savaşmaya gidince kullanmışlardır. Buna karşılık, soy sorunu yaşamayan Paleologlar,

<sup>37</sup>Güçlü aileler ve dini yapılar için bkz. Vryonis, 1971: 24-30; Kaplan, 1981; Kazhdan ve Constable, 1982; Thomas, 1971; Cooper ve Decker, 2012: 228-252.

Kappadokia bölgesi yapılarıyla ilişkili olabilecek güçlü aileler: Alyattes, Ampelas, Goudeles, Skepides, Lekapenos, Diogenes, Dukas, Maleinos, Phokas, Boilas (Vryonis, 1971: 25, dipnot 132).

<sup>38</sup> II Nikephoros Phokas'tan başka Kappadokia kökenli diğer bir İmparator Mavrikiös'tur (582-602) (Kostof, 1989: 27).



Eski Ahit figürleri yerine Hıristiyan aziz ikonaları kullanmışlardır (Magdalino ve Nelson, 2010: 38)<sup>39</sup>.

II. Nikephoros zamanında doğuda başlayan askeri ilerleme Hıristiyan Monofizit Kilisesi ile temas yolunu açmıştır. Suriye Yakubileri ve Ermeni göçleri, yeni yapıların ve ticaretin artmasını, zenginliğin oluşmasını sağlamıştır fakat diğer yandan halkta birlik olmada kırılma ve topluluklar arasında husumetin başlamasına neden olmuştur (Hussey, 1990: 114-116). Dönem kaynaklarından bu husumeti okumak mümkünken anıtsal sanatta olası düşmanlıklar hakkında kapsamlı bir çalışmaya rastlanmamaktadır.

Asker aileleri,10.ve 11.yüzyıllarda, kırsal alanda güçlendikçe yerel üretim ve sanat gelişmiştir. Konstantinopolis bu alanda lüks maddeler dışında hâkimiyetini yitirmiştir. İmar metodları, çanak-çömlek, cam imalatı, ipek dokumacılığı, el yazmaları gibi faaliyetlerde, giderek İmparatorluğun diğer bölgelerinde, yerel etkiler görülmektedir (Kazhdan ve Epstein, 1985: 39-42). Dini yapı duvar resimlerinde görülen bani resimleri veya yazıtları aynı zamanda yerel kimlik ve desteği işaret etmektedir (Morris, 1995: 7-142). Araştırmacılar, İstanbul'un anıtsal resim ve el yazmalarından farklı yerel okullar belirlemişlerdir, ancak yerellikte, göçmen halkın Kappadokia sanatına etkileri konusunda farklı görüşler ileri sürmektedirler, görüş birliğine varamamaktadırlar<sup>40</sup>.

Araştırmacılar, Kappadokia duvar resimlerinde göçmen halkın etkileri yanı sıra İstanbul etkisinden de söz etmektedirler. Restle, Paris Graecus 510(Paris Milli Kütüphanesi, 879-883), Pantokrator Psalter 61(Athos manastırı) ve Kludov No. 129 (Moskova Tarih Müzesi, 850-870), Kosmas İndikopleustes (Vatikan, Vat. Gr. 699, 9. yüzyıl), Paris Psalteri (cod. 139, 950-970) gibi resimli el yazmalarını Kappadokia kiliseleriyle ilişkilendirmektedir (Restle, 1969: 17-30). Weitzmann Codex graecus 538'i (Venedik, 905) Küçük Asya'da faaliyet gören bir ekole bağlamaktadır (Restle, 1969: 20).

İstanbul etkisi aynı zamanda Kappadokia'nin birçok kilisesinin mimarisinde de görülmektedir. Dönemin en yaygın kullanılan Kapalı Yunan haçı planı (farklı köken

<sup>39</sup>Bu aziz ikonalarını ve özellikle Meryem ikonalarını İstanbul'daki kilise duvar resmi programlarında tespit etmek mümkündür (Khora Kilisesi). Magdalino ve Nelson, Khora Kilisesi'nin parekklesionunda bulunan Eski Ahit sahnelerinin seçilmiş kişilerin öyküleriyle ilişkili olmadığı, Meryem liturjisi ile ilişkili olduklarını ileri sürmektedirler (Magdalino ve Nelson, 2010: 36).

<sup>40</sup> Farklı etnik kökenli halkın bölge sanatında etki ve izleri için bkz. Jerphanion, II, II, 1925-1942: 416-417; Lafontaine-Dosogne, 1963: 121-183; Ismailova, 1967: 125-166; Thierry, 1968 (a): 337-366; Restle, I, 1969: 67-74.

gösterilmesine rağmen) İstanbul etkilidir. Kappadokia’da bilinen ilk örneği tezimizin kapsamında bulunan Kılıçlar Kilisesi’dir. Kubbe ve tonozlar farklı sayılarla kiliselerde kullanılmıştır. Çanlı Kilise, Karagedik Kilise gibi İstanbul etkili kagir yapılarda tuğla ile duvar süsleme metodları da aynı zamanda kullanılmıştır. Kappadokia sanatında ‘dış etkiler’ belirlenmekle beraber, ‘yerel özellikler’ devam etmiştir ve Kappadokia’ya özgü koşullar çerçevesinde gelişmiştir.

### 1.3.4. Geç 11. Yüzyıl ve 13. Yüzyıl Arası Dönem

II. Basileos’tan sonra İmparatorluk’ta ve özellikle Kappadokia’da askeri, siyasi ve ekonomi gibi birçok alanda gerileme başlamıştır. Anadolu topraklarına, önceki yüzyıllarda yapılan Arap akınları dönemsel ve daha çok ganimet için yapılmışken, 11. yüzyılın ortasında Anadolu’ya akınlar yapmaya başlayan Selçuklu Türkleri, yerleşme amacıyla gelmiş ve bu topraklara kolay uyum sağlamışlardır (Vryonis, 1971: 69-287; Kostof, 1989: 29-31)<sup>41</sup>.

Kappadokia bölgesi 11. yüzyılın sonunda Selçuklular’ın hakimiyetine girmiştir ve 12. yüzyılda başlayan Bizans iç çatışmalarıyla yeni bir kimlik aramak durumunda kalmıştır. Selçuklu yöneticileri, farklı etnik köken ve dinden insanların bir arada yaşamasını esas almıştır (Shukurov, 1999: 267-76). *Rum* terimini hem kendileri hem Küçük Asya topraklarında yaşayan diğer halklar için kullanmışlardır. Gülşehir’de Karşı Kilise (Vaftizci Yahya Kilisesi-1212) ve Şahinefendi’de Kırk Martirler Kilisesi (1216-17) Selçuklu egemenliğinin hakim olduğu dönemde inşa edilmiştir, fakat aynı zamanda, İznik İmparatorluğu’nun güçlenmeye başladığı bir döneme (I Theodoros Laskaris, 1204-1222) denk gelmektedir (Gregory, 2005)<sup>42</sup>. Belisırma’da Kırkdamaltı Kilisesi’ndeki (Aziz Georgios Kilisesi-1283-1295) yazıtta, hem Sultan II. Mesut’un (1282-1304), hem II. Andronikos Paleologos’un (1282-1328) ismi yazılmaktadır. Araştırmacılar, bu yazıtların, dönemde mevcut olan karşılıklı anlayış ve hoşgörüyü sergilediğini belirtmektedirler (Ötüken, 1990: 6).

Ancak bazı dönem kaynakları bize aynı hoşgörü sonucunu vermemektedir. Theodoros Mouzalon, 13. yüzyılda yazdığı bir el yazmasında, Niketas adlı genç bir çocuğun nasıl

<sup>41</sup> Bu dönem sanat faaliyetleri için bkz. Jolivet-Levy, 1997: 104-115; 2002: 270-284.

<sup>42</sup> Gülşehir Kilisesi için bkz. Peker, 1997.

Müslümanlar tarafından martir edildiğini anlatmaktadır (Bayrı, 2007: 28-33). Hıristiyan yazar Bar Hebraeus ise Hıristiyan-sever Moğol yönetici ve eşlerini övmektedir (Bayrı, 2007: 30). 1243 yılında başlayan Moğol hakimiyeti Müslüman ile Hıristiyanlar arasındaki dengeyi değiştirmiştir (Turan, 1973). Aksaraylı bir yazar, Moğol yönetiminin altında yaşayan Müslümanlar için işlerin nasıl zorlaşmağa başladığını yazması bunu kanıtlar niteliktedir (Aksarayı, Müsameretü'l-Ahbar, 1323: 148; Bayrı, 2007: 30).

Selçuklu Türkleri döneminde, Patrikhane'nin bölgedeki idari etkinliği etkilenmemiş, Metropolit ve piskoposlar görevlerinde kalmışlardır, ancak 14. yüzyıldan sonra sayı ve statüleri azaltılmıştır (Ötüken, 1987: 10). Piskoposlar, unvanlarını korurken, yeniden fethedilmeyi ummuşlardır, bununla beraber birçoğu da İstanbul'a kaçmıştır. Hıristiyanlara uygulanan vergiler, manastır sayılarının azalması ve kilise topraklarının Müslüman vakıflarına devredilmesi gibi uygulamalar bölgede devam etse de karşılıklı işbirliği ve etkileşim devam etmiştir (Vryonis, 1990: 188, 201-202; Suzek, 2008: 15).

Arkeolojik veriler olsun, dönem kaynakları olsun bu dönemin şartları birlikte yaşama zorunluluğunu göstermektedir. Etkileşim ve kaynaşma bölgede yaşayan halk için kaçınılmaz olmuştur<sup>43</sup>. Bunu en iyi kanıtlayan da Kırkdamaltı Kilisesi'ndeki bani sahnesidir (Resim 1): İslam devleti yönetiminde görev alan bani, Selçuklu giysileri içinde, kilisede Hıristiyan azize dua etmektedir. Başkentde, Paleologlar döneminin Kariye (Khora) Kilisesi duvar resmi (Resim 2), etkileşimin sadece yerel olmakla kalmadığını, karşılıklı olduğu ve geniş bir alana yayıldığını kanıtlamaktadır.



Resim 1. 13. yüzyılda Kappadokia'da duvar resmi, bani sahnesi, Kırkdamaltı Kilisesi (2013)

Resim 2. Methokites, Kariye Kilisesi (<http://kariye.muze.gov.tr/tr/muze>, 13.04.2015)

<sup>43</sup>Selçuklu ile Bizans sanatında etkileşim ve bazı örnekler için bkz. Tekinalp, 2004, 2009.

## 2. BÖLÜM

### KAPALI YUNAN HAÇI PLANI

#### 2.1. PLAN TANIMI

9. yüzyılda I. Justinianos dönemi öncesi büyük bazilikal planlar yerine daha küçük planlı merkezi yapılar görülmektedir. Biribirinden farklı, fakat aynı üslup özellikleri etrafında yeni planlar gelişmiştir. Bu planlar arasında, orta Bizans döneminde en yaygın olanı kapalı Yunan haçı planıdır (Krautheimer, 1986: 335, 344; Buchwald, 1999: 303).

Kapalı Yunan haçı planlı yapılar, kareye yakın dikdörtgen bir zemin planı üzerinde, genellikle doğu-batı doğrultusunda uzanmaktadır: Ortada dört serbest destek ve kasnak üzerine oturan, pandantif geçişli kubbe, bunun dik eksenlerinde tonoz örtülü haç kolları, çapraz eksenlerinde, tonoz veya kubbe örtülü köşe mekanları bulunmaktadır. Kubbe genellikle yarı küre biçimli, kasnak ise daire şeklindedir. Kasnak, pandantifler ile merkezde kesişen haç kollarının üzerine oturmaktadır. Kasnak, genellikle yükseltilmiş ve pencerelerle hareketlendirilmiştir. Tonozlar, beşik tonozludur, kubbe altındaki sütun veya payelerin desteklediği kemerlerle desteklenmiştir, çapları kubbenin çapıyla yaklaşık orantılıdır, dört temel dik eksen hizasında yapının beden duvarına doğru uzanarak bir haç şeklini almaktadır. Haç kolları ile beden duvarı arasında kalan köşe mekanları genellikle daha alçak beşik, çapraz tonoz veya kubbemsi tonoz, ender olarak da kubbe ve düz tavan ile örtülüdür (Pekak, 1991 ; Buchwald, 1999: XI: 299-321). Plan üç ekseninde, eşit olmasa da dengelenmiştir: Dikeyde kubbe ve kasnakla, uzunlamasına naos ve apsisle, yatayda haç kolları tonozlarıyla (Buchwald, 1999: XI: 309).

Yapının doğu bölümü bir veya daha çok apsisle batı bölümü özellikle İstanbul örneklerinde, bir narteksle sonlanmaktadır (Krautheimer, 1986: 340-341). Apsisler genellikle dışa taşkın, içten yarı daire, dıştan yarı daire veya çok köşelidir. Ana apsis yan apsislere göre daha geniş, uzun ve derindir, bazen kademeli geçiş vermektedir. Narteks genellikle kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen uzanmaktadır, bir veya birçok girişi bulunmaktadır.

## 2.2. ÇEŞİTLERİ

Kapalı Yunan haçı planının çeşitli tiplerini bulunmaktadır.

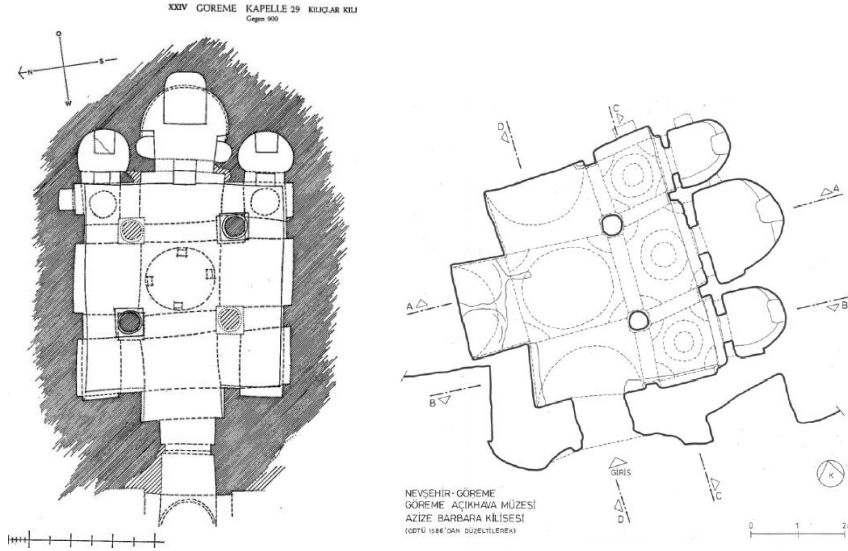
Desteklerine Göre Sınıflandırma:

1. İki serbest destekli: Kubbe, doğuda iki serbest destek, batıda köşe duvarları üzerine oturmaktadır (Hamilton, 1933: 22, 56). Kappadokia (Göreme, Azize Barbara Kilisesi, bkz. katalog No. 2) ve Yunanistan'ta örnekleri görülmektedir.
2. Dört serbest destekli: Kubbe dört serbest destek üzerine oturmaktadır. Destekler sütun veya payedir. (Ihlara, Ala Kilise'de paye, Göreme Karanlık Kilise'de sütun. Bkz. katalog No. 4 ve 9).
3. Köşe duvar destekli: Kubbe dört köşe duvarı üzeri yükselmektedir (Ötüken, 1990: 25).

Apsis, Bema ve Doğu Köşe Odalarına Göre Sınıflandırma:

- A. Kompleks Tip (Gelişmiş ya da Başkent tipi): Naos kare veya kareye yakın dikdörtgendir. Doğu haç koluna bitişik bema, ayrı bir birim ve buna bağlı olarak, pastoforion hücreleri bağımsız birimler olarak ortaya çıkmaktadır. Doğu haç kolu bema dışında tutulmuştur. Köşe odalarının örtüsü haç kollarından alçaktır. Daha çok İstanbul örneklerinde görülmektedir (İstanbul'da Bodrum Mesih Paşa Cami(Myrelaion Kilisesi), Kappadokia'da Ihlara, Karagedik Kilisesi, bkz. katalog No. 7) (Hamilton, 1933: 23, Ötüken, 1990: 25).
- B. Yarı Kompleks (Basit veya Taşra tipi): Apsis ile doğu haç kolu arasında bema bulunmamaktadır. Doğu köşe odaları ve pastoforion hücreleri tek bir örtüyle kaplanmaktadır, kubbeyi taşıyan doğu desteklerin dışında, doğu haç kolu ile pastoforion hücreleri arasında kapılar yer almaktadır. Bu plan daha çok Sicilya, Sırbistan ve Kappadokia'da görülmektedir (Hamilton, 1933: 24).
- C. Basit Tip: Doğu duvara doğrudan apsis yerleşmektedir. Doğu köşe mekanları, apsisle kemer açıklıklarıyla birleşmekte, apsis ile köşe

mekanları arasında sadece templon görülmektedir. Bu tip daha çok Kappadokia kaya kiliselerinde ve Girit'teki yapılarda görülmektedir (Pekak, 1991: 180-181).



Çizim 1. Plan, Dört serbest destekli kapalı Yunan haçı planı. Göreme, Kılıçlar Kilisesi (Restle, 1969: 251)

Çizim 2. Plan, İki serbest destekli kapalı Yunan haçı planı. Göreme, Azize Barbara Kilisesi (Fenerci, 2011)

### 2.3. KÖKENİ

Araştırmacılar bazı özelliklere göre kapalı Yunan haçı planını gruplandırmışlardır: Millet, naos ve bema ilişkisine göre ele almıştır (Millet 1916, 55-94), Hamilton, iki ve dört destekli olarak iki ana gruba ayırıp dört destekli grubu iki alt grupta ele almıştır (Hamilton 1933, 22-24), Orlandos, kompleks ve yarı kompleks, basit dört destekli ve iki destekli tip olarak ayırmıştır (Pekak, 1991: 180-181), Eyice, dört serbest destekli tip (kompleks) ve kubbenin köşe duvarlarına oturduğu tip (basit) olarak ikiye ayırmıştır (Eyice, 1980: 115-116)<sup>44</sup>.

<sup>44</sup>Orlandos'a göre kompleks tipe giren yapılarda naos kare veya kareye yakın dikdörtgendir, köşe odaları kare planlıdır, destekler sütundur, haç kolları genellikle beşik tonoz ile örtülüdür, bema ve pastoforion mekanları ayrı birimlerdir. Yarı kompleks yapı tipinde doğu haç kolu doğrudan apsisle birleşmekte, doğu köşe odaları ve pastoforion hücreleri tek bir örtü ile kaplanmakta, kubbeyi taşıyan doğu desteklerin dışında, doğu haç kolu ile pastoforion hücreleri arasında kapılar yer almaktadır (Pekak, 1991: 180-181).

Kapalı Yunan haçı planının çeşitlemeleri hakkında genellemeler yapmak mümkün iken, kökeni hakkında bir sonuca varılamamaktadır. Birçok araştırmacı farklı görüşler ileri sürmektedir. Genel olarak araştırmacıların görüşleri üç hipotez altında toplanabilir.

Birinci hipoteze göre kapalı Yunan haçı planı Roma'nın merkezi planlı yapılarından esinlenmiştir. Rivoira (1914: 192), Mavradinov (1940: 245-249), Swift (1951: 36-48), Schweinfuhr (1954: 50), Grabar (1946: 170) gibi araştırmacılar bu öneriyi savunmaktadırlar (Pekak, 1991: 179)<sup>45</sup>. Grabar'a göre kapalı Yunan haçı planı İmparatorluk *Mozole* ve *Heron* (kahraman mezarları) planından türemektedir. Antik dönemde Hristiyanlar Pagan mozolesinden yola çıkarak martyrium ve kiliseleri için merkezi plan ve haç plan türlerini geliştirmişlerdir. Bu plan türleri serbest Haç ve kapalı Yunan haçı planını doğurmuştur (Grabar, 1972, 166-177, 199-200, 202).

Diğer bir hipoteze göre kapalı Yunan haçı planı Ermenistan yoluyla İran mimarisinden gelmektedir (Strzygowski, 1918: 478-482)<sup>46</sup>. Krautheimer'e göre, bazı farklılıklar olsa da, Sasani ateş tapınakları bu planın oluşmasında etkili olmuştur (Krautheimer, 1986: 341). Mango, 8. veya 9. yüzyılda kapalı Yunan haçı planını Bizans mimarisine katan Bizanslı mimarların ateş tapınaklarından haberleri olmadığını ve dolayısıyla bu planın İran-Ermeni kaynaklı olamayacağını savunmaktadır. Araştırmacıya göre, bu plan tamamen Bizans geleneği kökenine dayanan strüktürel unsurlardan kaynaklanmaktadır (Mango, 1978: 96).

Üçüncü hipoteze göre planın kökeni transeptli bazilika ve haç kubbeden gelmektedir. Buchwald, kapalı Yunan haç planının İstanbul'daki Ayasofya Kilisesi'nin kubbeli merkezi planı etkili olduğunu iddia etmektedir (Buchwald, 1999: I: 41-46). Wulff, İstanbul'daki 6. yüzyıl Ayasofya Kilisesi ile Karanlık Dönem'deki kubbeli bazilikal planlı kiliselerin bir geçiş dönemi yarattığını iddia etmektedir. Wulffa' göre İznik Koimesis Kilisesi'nin de girdiği bu *yarım bazilikal tipi* oluşturan kiliselerin belirgin özelliği, kubbeye geçişte pandantifi kullanmalarıdır (Wulff, 1903: 98-108, 133-138). Bu hipotez görüşlerine katılan diğer araştırmacılar arasında Millingen (1912: 4,9), Diehl (1925: 96-100), Ebersolt (1934: 53, 55), Brunov (1932a: 49-62) bulunmaktadır (Pekak, 1991: 179).

<sup>45</sup> Skripou, plan tipinin kökenine haçvari planlı tonozlu bazilikaları göstermektedir (Pekak, 1991: 179).

<sup>46</sup>Strzygowski, İran-Armenia tezinden önce(1908), bu plan tipinin doğu kültürlerindeki haçvari mezar yapılarından kaynaklandığını savunmaktadır (Strzygowski, 1903: 13, 132, 135, 139, 144, 174).

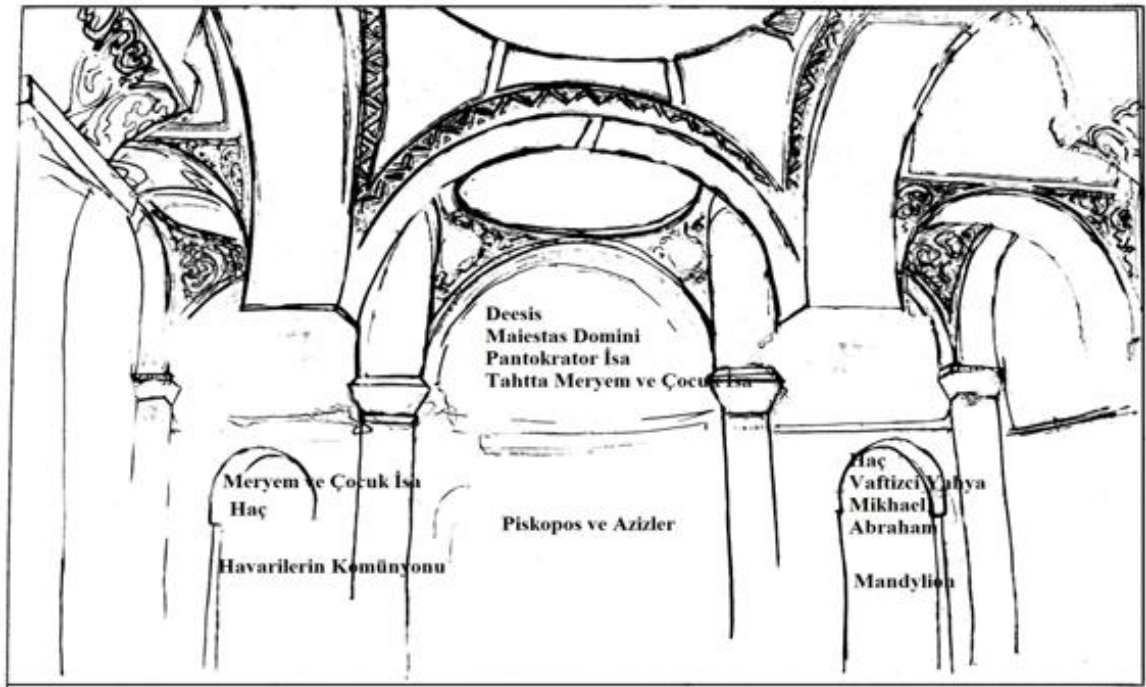
### 3. BÖLÜM

## APSİS, DOĞU HAÇ KOLU VE KÖŞE MEKANLARINDA RESİM PROGRAMI

### 3.1. APSİS RESİM PROGRAMI

Apsis duvar resimleri yarı kubbe ve alt şerit sahnelerinden oluşmaktadır.

- 1- Yarı kubbe: Pantokrator İsa, Haç, Tahtta Meryem ve Çocuk İsa, Maiestas Domini, Deesis, Meryem ve Çocuk İsa, Vaftizci Yahya, Mikhael, Abraham.
- 2- Alt şerit: Havarilerin Komünyonu, Mandylion, piskopos, havari ve İncil yazarları figürleri.



Çizim 3. Apsis resim programı (Bahar Ata, 2015)

Kapalı Yunan haçı planlı kiliselerde çoğunlukla Deesis sahnesi görülmektedir. ‘Aracılık’ olgusunu vurgulayan Deesis sahnesi, on dört kilisenin altısında ana apsis yarı kubbede, birinde güney apsis yarı kubbededir: Elmalı Kilise, Çarıklı Kilise, Karanlık



Kilise, Direkli Kilise, Gümüşler Manastırı Kilisesi, Hacı İsmail dere Kilisesi'nde ana apsis yarı kubbede, Yusuf Koç Kilisesi'nde güney apsis yarı kubbededir. Bununla birlikte sahne, Kılıçlar Kilisesi'nde doğu haç kolunda yer almaktadır ve Gümüşler Manastırı Kilisesi'de ikinci bir defa resmedilmiştir<sup>47</sup>.

Apsis yarı kubbe sahnelerinde ikinci sırada sıklıkla görülen sahne Meryem ve Çocuk İsa sahnesidir. Sahne on dört kilisenin beşinde kuzey apsis yarı kubbede, birinde ana apsis yarı kubbe ve bir diğerinde güney apsis yarı kubbededir: Elmalı Kilise, Çarıklı Kilise, Karanlık Kilise, Kılıçlar Kilisesi, Direkli Kilise'de kuzey apsis, Yusuf Koç Kilisesi'nde ana apsis, Çanlı Kilise'de güney apsis yarı kubbededir.

Apsis yarı kubbede üçüncü sırada sıklıkla görülen sahne Maiestas Domini (iki), Mikhail (iki) ve Haç (iki) tasviridir. Maiestas Domini sahnesi Kılıçlar Kilisesi ve Gökçe (Mamasın) Köy Ensesi Kilisesi'nin ana apsislerinde yer alırken, Haç tasviri Azize Barbara Kilisesi'nin hem kuzey hem güney apsisinde, Mikhail sahnesi Elmalı Kilise'de güney apsis, Çanlı Kilise'de kuzey apsisde yer almaktadır.

Apsis yarı kubbede yer alan Pantokrator İsa sahnesi, Azize Barbara Kilisesi'nin ana apsisinde yer almaktadır. Bununla birlikte ana apsis yarı kubbelerinde yer alan Deesis sahnesinde görülen İsa figürü 'Pantokrator İsa' tasviridir.

Apsis yarı kubbede yer alan diğer sahnelerden Tahtta Meryem ve Çocuk İsa sahnesi Hallaç Manastırı Kilisesi'nin ana apsisinde, Abraham figürü Karanlık Kilise'nin güney apsisinde yer almaktadır.

Apsis resim programında yer alan tam boy Meryem ve Vaftizci Yahya figürleri hem yan apsis hem ana apsis resim programında görülmektedir. Meryem Eski Gümüş Manastırı Kilisesi'nde kuzey apsisde, Vaftizci Yahya aynı kilisede güney apsisde yer almaktadır. Ana apsisde her ikisinin tam boy tasvirleri deesis sahnesi içinde verilmektedir.

---

<sup>47</sup>Kılıçlar Kilisesi'nde Deesis sahnesi: Apsis zafer kemerinde İsa büstü, kuzeydoğu payandada Meryem figürü, güneydoğu payandada Vaftizci Yahya figürü (tartışmalıdır).

Gümüşler Manastırı Kilisesi'nde ikinci bir defa Deesis sahnesi: ana apsisdeki Deesis sahnesinden İsa figürü, kuzey apsisde Meryem, güney apsisde Vaftizci Yahya.

Apsis alt şerit resim programında Havarilerin Komünyonu, Mandylion sahneleri, piskopos ve aziz figürleri yer almaktadır. Havarilerin Komünyonu sahnesi Kılıçlar Kilisesi'nin kuzey apsisinde, Mandylion sahnesi Karanlık Kilise'nin güney apsisinde yer almaktadır.

Piskopos ve aziz figürleri her üç apsis resim programında görülmekle beraber, bunların çoğunluğu ana apsis alt şeritte görülen piskopos figürleridir.

### 3.1.1. Yarı Kubbede Yer Alan Sahneler

#### **Pantokrator İsa (Παντοκράτωρ):**

Apsiste görülen Pantokrator İsa tasviri 'Evrenin Hakimi' "Her şeye kadir" Tanrı İsa'yı simgelemektedir<sup>48</sup>. Erken Hıristiyanlık döneminde 'Tanrı Baba' için kullanılan Pantokrator ismi, İskenderiye piskoposu Athanasius'un 'Baba'ya verilen isimleri İsa'ya da verilebileceğini söylemesiyle, İsa için de kullanılmaya başlanmıştır. Mathews, Pantokrator İsa resminin, Kilise'nin ve arınmış muminin Tanrı



Resim 3. Pantokrator İsa, Ana apsis yarı kubbe, Azize Barbara Kilisesi (2014)

İsa ile komünyonunu simgelediğini bildirmektedir (Mathews, 1990: 201-212).

Pantokrator tasvirinde, İsa daha olgun ve orta yaşlıdır. Tasvirde, Pantokrator İsa, cepheden, koyu sakallı ve yetiştirilmiştir, üzerinde tunik ve koyu renk himation vardır. İsa sağ eliyle kutsama işareti yaparken sol eliyle kapalı İncili tutar. Sahnede genelde IC XC yazıtı görülür, Pantokrator yazıtı ise 9. yüzyıldan itibaren duvar resminde kullanılmıştır<sup>49</sup>. Tasvir çoğunlukla büst şeklindedir (Sevcenko, 1991: 438). Kılıçlar

<sup>48</sup>Yunancada "Pantokrator" kelimesi πᾶς veya παντός (pas, pantos= herşey) ve κράτος, (kratos= yüce, herşeye kadir) anlamlarını içermektedir (Biblehub, 12.06.2014; A Greek-English Lexicon, 12.06.2014).

<sup>49</sup>J. Timken Matthewsve Sevcenko, tasvire 'Pantokrator' yazıtının eklenmesinin 12. yüzyılda görülmeye başladığını ileri sürmektedirler, ancak Thomas Mathews bu savı İstanbul Ayasofya ve Daphne kiliselerindeki örnekleriyle çürütmekte ve başlangıcı 9. yüzyıl olarak vermektedir (Mathews, 1990: 201; Sevcenko, 1991: 438).

Kilisesi kuzeydoğu köşe mekanında büst örneği vardır. Büst olarak verilmesi “İsa’nın tasvir edilmeyen ‘Baba’ ile birlikte insanoğluna ulaşmak istemelerindedir” diye açıklanmaktadır (Mathews, 1990: 213). Barbara Kilisesi’nde görüldüğü gibi İsa’nın tahtta oturduğu örnekler de vardır. Barbara Kilisesi örneğinde, İsa gösterişli bir tahtta oturmakta, ayakları *suppedaneum* üzerinde durmaktadır. Kapadokkia’da Maiestas Domini ve Deesis sahnelerinde İsa figürü tahtta oturmuş ‘Pantokrator İsa’dır.

### Haç Tasviri:

Haç tasviri, Göreme Azize Barbara Kilisesi’nde kuzey ve güney apsislerinin yarı kubbelerinde görülmektedir. Kilisenin kuzey apsisinde Malta Haçı, güney apsisinde Tören Haçı vardır<sup>50</sup>. Kappadokia kiliselerinde birçok haç çeşidi görmek mümkündür<sup>51</sup>. Kapalı Yunan haçı planlı kiliselerde, haç tasviri genelde doğu duvarda madalyon içinde tasvir edilir, madalyonsuz örnekleri de mevcuttur.



Resim 4. Tören Haçı, güney apsis yarı kubbe, Azize Barbara Kilisesi

Haç, İsa’nın Çilesi’ni, ölüm üstüne zaferini, İkinci Gelişini ve insanoğlunun kurtuluşunu simgeler. Ökaristik kurban, aynı zamanda Haç’ın kurban edilişinin kutsal temsilidir (Mathews, 1990: 191-194; Jolivet-Levy, 1991: 336). Haç, I. Konstantinos’a zafer getirmiş, daha sonra özellikle Arap istilaları döneminde, İslam’a karşı mücadelede sembol haline gelmiş ve büyük önem görmüştür. Apsiste Haç resmidaha çok 7. ve 9. yüzyılları arasında yaygındır (Jolivet-Levy, 2001: 39).

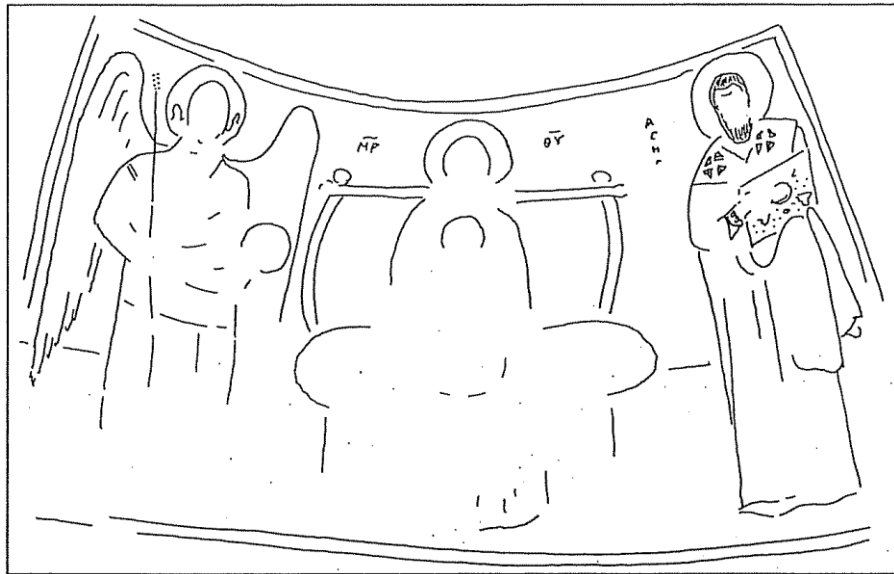
<sup>50</sup> Kappadokia’da bazı Haç çeşitleri için bkz. Karaca, 2011.

<sup>51</sup> Apsiste Haç resmi, Güllüdere No. 5, Avcılar Karşibucak, CemilAziz Stefanos kiliseleri ve Karacaören Kilisesi gibi bazilikal planlı kiliselerde de görülür(Jolivet-Levy, 1991: 336).

### Tahtta Meryem ve Çocuk İsa:

Sahne, Meryem gösterişli bir tahta oturur ve Çocuk İsa'yı önde kucağında tutar. Sahne, Hallaç Manastırı Kilisesi'nin ana apsisinde bulunmaktadır. İstanbul Ayasofya Kilise'si ana apsis yarı kubbesinde bulunan 871 tarihli mozaikindeki Tahtta Meryem ve Çocuk İsa tasviri, Kappadokia örneklerinin İstanbul etkili olduğunu düşündürmektedir (Lafontaine-Dosogne, 1968: 135). Bizans dini şiir ve retoriklerinde Meryem "Kutsal Tapınak", "Bilgelik Tahtı" olarak tasvir edilmekte ve yüceltilmektedir (Spitzing, 1989: 228; Peker, 2001: 273).

Nikopia tipinin bir çeşitlemesi olan tasvir, bazı araştırmacılarca Nikopia Meryem olarak değil 'Kutsal Bilgelik Tahtında Oturan Meryem Tipi' olarak adlandırılır. Tasvirde, Tahtta oturan Meryem ve Çocuk İsa figürlerin yanında bazen başmelekler, azizler ve diğer figürler de vardır. Hallaç Manastırı Kilisesi'ndeki tasvirde Büyük Basileos ve İmparatorluk giysileri içinde bir başmelek yer alır.



Çizim 4. Tahtta Meryem ve Çocuk İsa, Hallaç Manastırı Kilisesi (Jolivet-Levy, 1991: Pl. 125, fig. 1)

### **Maiestas Domini:**

Etimoloji: Maiestas Domini “İsa’nın Şanlı Hakimiyeti” olarak tanımlanmaktadır (Poilpre, 2005: 19-34; Carr, 1991: 1269-1270)<sup>52</sup>. “Üstünlük” anlam içeren *Maiestas* kelimesi Tertulian (Kilise Babası, 160-225) ve Ambrose (Milano Piskoposu, 340-397) zamanında Hıristiyan Tanrı’nın mutlak hakimiyetini vurgulamak için kullanılmıştır. Kilise Babaları, İsa’nın enkarnasyonunun ve Hıristiyanlık egemenliğinin hiyerarşik bir düzen içinde İmparatorluğa şan ve zafer verdiğini vurgulamaktadırlar (Poilpre, 2005: 19-34). Bazı araştırmacılar *Teofani*, *Peygamber Öngörüsü* olarak sahneyi adlandırmaktadırlar (Grabar, 1972: 129-206; Lafontaine-Dosogne, 1968: 135-143).

Kaynak: *Trisagion* (*Anafora*’da); İşaya, 4: 1-3 ; 6-8; Hezekiel, 1: 5-12, 15-18; 2: 8-10; 3: 1-3, 13; 4: 9-17; Daniel, 7; Vahiy (Apokalips) 4: 2-3, 6-8; Çıkış, Mezmurlar, Yeremya, Zefanya bölümleri; Kayseri piskoposu Andreas’ın (563-614) Vahiy (Apokalips) yorumları; Pseudo-Dynosios’un (VI yüzyıl) Göksel Hiyerarşi yazıları; İstanbul Patriği Germanus’un (715-30) kutsal liturji yorumları; Kayseri piskoposu Arethas’ın Vahiy yorumları.

Yazıt: Maiestas Domini sahnesinde görülen belirli yazıtlar:

1. ΑΓΙΟΣ ΑΓΙΟΣ ΑΓΙΟΣ (Kutsal Kutsal Kutsal)<sup>53</sup>
2. ΑΔΟΝΤΑ (kartal), ΒΟΩΝΤΑ (boğa), ΚΕΚΡΑΓΟΤΑ (aslan), ΚΕΛΕΓΟΝΤΑ (insan)<sup>54</sup>
3. Κυριος σαβαωθ πληρης ο ουρανος και Γη της δοχης σου ... (Tanrı Sabaot, gök ve yeryüzü Senin şanıyla doludur...)<sup>55</sup>.

<sup>52</sup>Maiestas Domini sahnesi ile ilgili araştırmalar için bkz. Van Der Meer, 1938 ; Grabar, 1972: 129-206 ; Ihm, 1960: 42-51 ; Lafontaine-Dosogne, 1968: 135-143 ; Jolivet-Levy, 2001: 93-125 ; Poilpre, 2005. Sahnenin kısaca bahsedildiği kaynakçalar: Esptein, 1979: 39-40 ; Cave, 1984: 207-208 ; Kostof, 1989: 83, 188 ; Kazhdan, 1991: 1269-1270 ; Coşkuner, 2002: 73-76.

<sup>53</sup>Yazıt, *Ökarist* liturjisinde *Trisagion* bölümünde İsa’nın şanının vurgulandığı kısımda geçer: “τον επιτικιον υμνον αδοντα βοωντα κεκραγοτα και λεγοντα Αγιος Αγιος Αγιος Κυριος σαβαωθ πληρης ο ουρανος και ‘Γη της δοχης σου....’”(Brightman, 1896: 323)

<sup>54</sup>“Dört yaratık” sembolleri (epitetler henüz yok) İncil’de Hezekiel 1, İşaya 6, Daniel 7, 9 ve Vahiy 4, 7’de geçer. Epitetler, dönem kaynaklarında Konstantinopolis Patriği I. Germanus’un (715-30) “*Ιστορια Εκκλησιαστικη Και Μυστικη Θεωρια*” yapıtında (*Patrologiae Graeca*, 98: 429) ve el yazması Vatikan Barber. Graec. 353, f. 47 v ‘de kullanılmaktadır. *Trisagion* liturjisinde de bu epitetler kullanılır: “...τον επιτικιον υμνον αδοντα βοωντα κεκραγοτα και λεγοντα Αγιος Αγιος Αγιος Κυριος σαβαωθ πληρης ο ουρανος και ‘Γη της δοχης σου....’”(Brightman, 1896: 323).



Çizim5. Maiestas Domini, Güllüdere No. 3 Kilise (9. yüzyıl ortası). (Jolivet-Levy, 2001: Pl.99)  
Kılıçlar Kilise’de Maiestas Domini sahnesi büyük ölçüde tahrip olduğundan, Güllüdere No. 3 Kilisesi  
apsis sahnesi çizimde kullanılmıştır.

Tasvir: Simetrik olan kompozisyonun merkezinde İsa figürü yer alır. İsa, mandorla içinde, cepheden durmakta, tahtta tek başına oturmaktadır. İsa, otoriter Tanrı, Pantokrator (Evrenin Hakimi) tasvirlidir (ancak erken dönem örneklerde gençtir, örneğin Selanik Hosios David Kilisesi)<sup>56</sup>. İsa, sakallı ve uzun saçlıdır, sağ eliyle kutsama işareti yaparken sol eliyle kitap veya rulo tutmaktadır. İsa’nın gösterişli tahtı ve ayaklarını koyduğu suppadaneum işlemeli ve değerli taşlarla süslüdür; sağında İncil yazarlarını simgeleyen “apokalipsin dört yaratığından” İnsan ve Aslan, solunda Kartal ve Boğa vardır. Yaratıkların başları genellikle halelidir ve pençelerinde kitap vardır. Mandorlanın çevresinde Kilise hiyerarşisine göre, çeşitli figür ve motifler görülür. Bunlar çeşit olarak değişmekle beraber genel olarak dört kanatlı ve gözlü kerubimler, altı kanatlı serafimler, ateş tekerlekleri, Başmelek Gabriel ve Mikhail’dir. Bazen, Tanrı’nın Eli en üstte İsa’yı kutsamakta, ay ve güneş her bir yanda belirlemekte ve başmelekler dışında diğer melekler, figürler ve kristal deniz bulunabilmektedir. Yazıt olarak κελεγοντα (insanın başında), κεκραγοτα (aslanın başında) αδοντα (kartalın başında), βοωντα (boğanın başında) ve αγιος αγιος αγιος (Başmeleğin globosunde) yazıtları

<sup>55</sup>Yazıt, Ökarist liturjisinde Kutsal *Anaphora* bölümünde İsa’nın şanının vurgulandığı bölümde geçmektedir (τον επινικιον υμνον αδοντα βοωντα κεκραγοτα και λεγοντα. Αγιος Αγιος Αγιος **Κυριος σαβαωθ πληρης ο ουρανος και ‘Γη της δοξης σου...**) (Brightman, 1896: 323).

<sup>56</sup>Erken Hıristiyanlıkta apsisde İsa tasviri örnekleri için bkz. Spieser, 1998: 63-73.

görülmektedir. Bazı tasvirlerde Meryem, Vaftizci Yahya, azizler, peygamberler ve diğer figürler de vardır<sup>57</sup>.

<sup>57</sup>**Mandorla:** Mandorla içinde Tahtta İsa ve dört yaratık yer alır. Genellikle gökselliği vurgulayan daire ve gökkuşağı biçimlidir. Rengi kutsallığı simgeleyen beyaz ve ateş kırmızısıdır.

**Dört Yaratık Sembolleri:** İncil yazarlarını simgelerler, kanatlı olurlar, erken dönem örneklerde yaratıklar halesizken (Melek hariç) daha geç dönem tasvirlerde haledirler (Jolivet-Levy, 2001: 93).

**Melekler:** Melekler Pseudo-Dyonosios'un Kilise hiyerarşisine göre tasvir edilirler. Kerubim ve serafimler göksel hiyerarşide ilk üç melek grubunda yer alarak Tanrıya her zaman en yakın dururlar. Basileos liturjisinde geçen serafimve kerubimler İncil'e göre tasvir edilmiştir. Hezekiel'in 1: 5-11'e göre, dört yüzlü ve dört kanadı gözlü kerubimler, çokgözlüdürler (polyommaton= Yunancada çokgözlü). İşıya, 6: 1'e göre, serafimler altı kanatlıdır. Serafim ve kerubimlerin sayısı genellikle mandorlanın her bir yanında tek veya ikişerdir. Başmelek Gabriel ve Mikhail cepheden resmedilmekte, işlemeli imparatorluk giysisi loros giymekte, sağ ellerinde asa, sol ellerinde globos taşımaktadırlar. Başmeleklerin globosunda "*Kutsal Kutsal Kutsal*" yazılır, İsa'ya doğru yönelmiş, tam boy ayakta, bazen de hafif proskynesis duruşundadırlar. Diğer melekler apsis yarı kubbe alan genişliğine göre tasvirler eklenirler. Bunlar Tanrı İsa'nın maiyeti, askerleri kabul edilmektedirler. Melekler, Ökarist liturjisinde Tanrı İsa'yı aralıksız yücelten göksel varlıklardır. Melekler için bkz. Peers, 2001.

**Ateş Tekerlekleri:** Sahnede, iki çift yanan tekerlek mevcuttur. Bunlar yanan ateş, saydam beril mineral rengindedir ve çevresinde gözler vardır. Sayıları örneklerde farklılıklar gösterse de genelde iki veya dördür, bazı örneklerde ateş veya göz bulunmaz. Hezekiel'de tekerlekler "*Baktım, her Kerubun yanında birer tane olmak üzere dört tekerlek gördüm. Tekerlekler sarı yakut gibi parılıyordu. Dördü de birbirine benziyor, iç içe girmiş bir tekerleği andırıyordu...*" diye tasvir edilmektedir (Hezekiel 1: 15-16 ; 10: 9-11). Daha çok Hezekiel ve İşıya kaynaklı ateş tekerlekleri Göksel Tanrı'ya ulaşılabilirliği vurgulamanın yanı sıra 'arınma'yı da simgelemektedirler. Ökarist ayininde komünyonun önce söylenen 'Çok kıymetli bedeniniz ve kanınız, Günahlarınızı yakan ışık ve ateş olsun.....' sözler ateşin ve arınmanın önemini ve apsis ile ilişkisini göstermektedir (Jolivet-Levy, 2001: 97).

**Tanrı'nın Eli:** Hıristiyanlık'ta beden olarak resmedilmeyen 'Tanrı Baba'yı simgeleyen "Tanrı'nın Eli", bazen sahnelerde İsa'nın başı üzerinde, İsa'yı kutsarken görülür (Jolivet-Levy, 2001: 95).

**Ay ve Güneş:** Semboller ebedi kozmik gücü simgelemektedirler. Ay ve güneş sembollerinin Hıristiyan ikonografisine dahil edilmesi Kappadokia'nın yerel özelliğidir. Ay ve güneş, Antik dönemde tanrıları ve prensleri tasvir ederken 3. yüzyılda Yahudi sanatında (Dura-Europos sinagog duvar resimleri) kullanılmıştır. Hıristiyanlıkta İsa'nın ebedi ve evrensel hakimiyetini vurgulamak için genellikle başının üst çevresinde tasvir edilirler: Güneş kırmızı ve bazen erkek figürüdür, ay gri ve bazen kadın figürüdür. Ay ve güneş tasviri Doğu sanatında mevcuttur, Başkent duvar resimlerinde görülmezken Kappadokia'da birçok duvar resminde örnekleri vardır (Thierry, 1971: 164; Cave, 1984).

**Kristal Deniz:** İsa'nın ayakları altındaki pembe geometrik şekilli kırmızı dalgalar, Kristal Deniz'i tasvir etmektedir (Vahiy, 4: 6). "*...Tahtı alev alev, Tekerlekleri kızgın ateş gibiydi. Önünden ateşten bir ırmak çıkıp akıyordu...*" (Daniel 7: 9-10). Tahtın önünde su ve ateşin karıştığı tasvir Daniel 7: 9-10 ve Vahiy 20: 15'te geçmektedir. Yanan ateş, arınmayı simgelediği için Ökarist liturjisinde birçok kez kullanılmaktadır (Jolivet-Levy, 2001: 97).

**Peygamberler:** Sahnede genellikle Peygamber Hezekiel ve Peygamber İşıya figürleri yer alır. Peygamberler simetrik biçimde eksene doğru yönelmektedirler, genellikle diğer figürlere oranla daha küçük boyutludurlar, elleri örtülü, diz çökmüş vaziyette dua etmektedirler. İşıya'nın dudaklarında kömür ateşi olur (İşıya, 6: 6-8), Hezekiel yutmak için kutsal metni alır (Hezekiel, 2: 9-10 ; 3: 1-3). Peygamberlerin tasvir edilme nedeni sadece tofaniye şahit oldukları için değil aynı zamanda komünyonun girecek inanaların kendileri gibi arındırılacak ve kutsanacaklarını vurgulamak içindir. Peygamber İşıya'ya verilen kızgın kömür ateşi (anthrax ismini almaktadır) Kutsal Ekmek'i (anthrax ismini almaktadır) simgeler. Komünyonu veren rahip serafimi simgelerken, kullandığı kaşık serafimin pençelerini simgeler (Jolivet-Levy, 2001: 95-96).

**Diğer Figürler:** İnsan figürleri, insanlara, insanoğlunun İsa ile komünyonun girerek arınabileceğini ve kurtuluşa gidebileceğini vurgulamak için eklenmiştir. Susambayrı Aziz Theodoros Kilisesi'ndeki sahnede Adem ve Havva figürleri insanlığı temsilen bulunurlar (Jerphanion, II, 1, 1925-42: 23, 65), Sinasos Kutsal Havariler Kilisesi, Zelve Stilit Simon ve Güllüdere Ayvalı Kilise'de Konstantin ve Helena figürleri vardır (Jerphanion, I, 2, 1925-42: 555; Thierry, 1965 (a): 102-103; Lafontaine-Dosogne, 1968: 142).



Köken: Bilinen en erken *Maiestas Domini* örneği, Selanik Hosisos David Kilisesi (5.yüzyıl yarısı ile 540'a doğru) apsisinde görülür. Lafontaine-Dosogne bazı örneklerin İstanbul kökenini gösterdiğini ancak bazı örneklerin de başkentte hiç bilinmediğini, daha çok Erken Bizans döneminin örneklerini hatırlattığını ve Suriye-Filistin ile Mısır'da daha iyi bilindiklerini vurgulamaktadır (Lafontaine-Dosogne, 1968: 142)<sup>58</sup>.

Farklı kökene işaret eden bazı örnekler mevcuttur. Jerphanion, Tokalı Kilisesi prothesisindeki sahnede görülen yazıtın Aziz Markos liturjisinden (Mısır kökenli) alındığını ileri sürerek Mısır kökenine işaret etmektedir (*Trisagion* liturjisi ile ilgili) (Jerphanion, I, 2, 1925-42: 323-324)<sup>59</sup>. İhm'in, Mısır Bavit şapelleri apsis programında görülen *Maiestas Domini* sahnesi ile ilgili verdiği Erken Bizans dönemi örnekleri Kappadokia örneklerine benzemektedir (İhm, 1960: 42-43). Kappadokia'nın *Maiestas Domini* kompozisyonuna büyük ölçüde benzeyen Rabula İncil'indeki tasvir ise, köken açısından Suriye-Filistin etkisini düşündürmektedir (Resim 5 ve 6).



Resim 5. Göğe Yükseliş, folio 13v, Rabula İncili (586) (Florence, Biblioteca Mediceo Laurenziana, cod. Plut. I, 56)

Resim 6. Arkaik Grup apsis resim programı, Haçlı Kilise, (Pekak, 2008)

<sup>58</sup> Başkent etkili örnekler Ürgüp, Tağar Kilisesi'ndeki sahne gösterilmektedir (Lafontaine-Dosogne, 1968: 142).

Epstein ve Coşkuner, Lafontaine-Dosogne'nun makalesini eksik değerlendirerek, araştırmacının sahnenin Başkent etkili olduğunu söylediğini yazmaktadırlar (Epstein, 1979: 39-40; Coşkuner, 2002: 73-76). Cave, Lafontaine-Dosogne'ü doğru yorumlamaktadır (Cave, 1984: 208).

<sup>59</sup>Büyük Basileos Trisagion'u için bkz. Brightman, 1896: 323, Aziz Markos liturjisinde geçen bu bölüm için bkz. Brightman, 1896: 131-132. Jerphanion'un epitet ve trisagion liturjisi ile ilgili araştırması için bkz. Jerphanion, I, 2, 1925-42: 323-324. Konu ile ilgili için ayrıca bkz. Brightman, 1907/1908: 248.



Epstein'a göre Maiestas Domini sahnesi daha çok İstanbul ilhamlıdır (Epstein, 1979: 39-40). Yapılan araştırmalar, sahnenin ana kompozisyonun İstanbul etkili olduğu yönünde olsa bile, ayrıntılar ve programdaki yeri konusunda sahnenin Suriye-Filistin-Mısır etkili olduğu sonucu çıkmaktadır.

#### Kappadokia'da Gelişimi:

Maiestas Domini sahnesi Kappadokia kiliselerinde İkonakırıcılık (726-787, 815-843) dönemiyle 10. yüzyıl arasında görülmektedir. Kapalı Yunan haçı planlı kiliselerde örnekleri, Gökçe (Mamasın) Köy Ensesi ve Göreme Kılıçlar kiliselerinde bulunur. Ancak, kapalı Yunan haçı planlı olmayan birçok kilisede çeşitli örnekleri mevcuttur<sup>60</sup>. Maiestas Domini sahnesi, birçok kilisede 10. yüzyılın ortasından sonra yerini Deesis sahnesine bırakır. Ancak, Kappadokia'nın Deesis sahnelerinde İsa'nın tahtta oturması, meleklerin, Meryem'in ve Maiestas Domini sahnesinde kullanılan bazı figürlerin tasvir edilmesi, Maiestas Domini sahnesinin yok olmadığını, sadece 10. yüzyılda İstanbul etkili ikonografik gelişmelerle yeni bir sahneye (Deesis) dönüştüğünü göstermektedir (Thierry, 1974 (b): 5-22).

Thierry, Meryem ve Vaftizci Yahya figürlerinin apsis resim programında, zamanla alt şeritten orta şeride ve sonra yarı kubbeye geçtiğini araştırmalarında örneklerle göstermektedir (Thierry, 1974 (b): 5-22). Araştırmacı, Deesis sahnesinin gelişiminde arkaik apsis resim programlarına bakılması gerektiğini ileri sürmekte ve Filistin etkisi olasılığını sürmektedir. Böylece, Göğe Yükseliş, Maiestas Domini ve Deesis ikonografisi arasında bir etkileşim göz önüne serilmektedir. Kompozisyonlar ayrı olsa bile, özellikle geçiş döneminde (10. yüzyıl), Maiestas Domini ile Deesis kompozisyonu birleşmekte, kompozit bir durum oluşmaktadır (Jolivet-Levy, 2001: 125-16)<sup>61</sup>.

<sup>60</sup>Sahnenin görüldüğü, kapalı Yunan haçı planlı olmayan kiliseler: Göreme no.3, no.4a, Yeni Tokalı, no.9, Aziz Eusthathios, n.15a ; Güllüdere Ayvalı, no.3, no.4 ; Zindanönü Aziz Georgios ; Mavruca no.3 ; Çavuşin Vaftizci Yahya, Büyük Güvercinlik ; Ortahisar Tavşanlı ; Meskendir Petrus ve Pavlos ; Zelve Stilit Simon ; Soğanlı Azize Barbara Kilisesi.

<sup>61</sup>10. yüzyılda, başkentte Studios Manastırı Kilisesi apsisindeki mozaik ile ilgili Geometri İoannes'in (959-990) şiiri bulunmaktadır. Şiir iki açıdan önemlidir: Birincisi Orta Bizans dönemi için tarif edilen "Klasik" ikonografi şeması tezinden (İsa kubbede, Meryem apsiste, İsa'nın hayatı orta şerit duvarda, azizler alt şerit duvarda görülür) farklı bir şema çizmektedir, ikincisi Kappadokia'da 'Arkaik Grup' kiliselerin Başkent ile ilişki olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Şiirde apokaliptik vizyon "liturjik Maiestas" tasviri verilmektedir (Woodfin, 1999: 31-32). Jolivet-Levy'e göre bu sahne Maiestas

Jerphanion'a göre, Yeni Tokalı Kilisesi ve Soğanlı Barbara Kilisesi'nde Maiestas Domini kompozisyonu sadeleşmiş ve değişmiştir (Jerphanion, I, 2, 1925-42: 322-324). Daha erken dönem örneklerde apokalips unsurlar, göksellik ve bol tasvir kompozisyonda ağırlıklı görülürken, zamanla kompozisyonda sadeleşme olmuştur. Göksel unsurlar yerine yeryüzü unsurları tercih edilmiştir.

Daha çok Arkaik Grup kiliselerde görülen sahnenin, Göreme Kılıçlar Kilisesi ve Gökçe (Mamasın) Köy Ensesi Kilisesi dışında bilinen diğer sütunlu kiliselerin resim programında eski kompozisyonuyla görülmemesi, sütunlu kiliselerin resim programının Kılıçlar Kilisesi'nden (900) başlayarak değişime girdiği ve İstanbul etkili olmaya başladığı görüşünü güçlendirmektedir. Başkent etkisinde, daha sade ve giderek apokalips etkilerden uzak liturji konulu fakat tasvirden çok sembolik sahne kompozisyonları belirlemektedir. Eski Gümüş Manastırı Kilisesi ana apsis yarı kubbesinde yer alan Deesis kompozisyonu (resim 7), aslında sadeleşmiş Maiestas Domini kompozisyonu ile Deesis kompozisyonun birleşimidir. Aynı şekilde Direkli Kilise ana apsis yarı kubbesinde, apokalips unsurların kullanılmadığı eski ile yeni ikonografinin bir arada görüldüğü bir kompozisyon görülmektedir (resim 8).



Resim 7. Apokalips unsurlar, Deesis, ana apsis yarı kubbe, Eski Gümüş Manastırı Kilisesi (2013)

Resim 8. Apokalips unsurlar, Deesis, ana apsis yarı kubbe, Direkli Kilise (2013)

---

Domini ile Deesis karışımı olan kompozit Deesis'tir (Jolivet-Levy, 2001: 98, 126). Pekak, Studios Kilisesi ile ilgili yüksek lisans tezi çalışmasında böyle bir sahneden bahsetmemektedir. Tez için bkz. Pekak, 1984.

### Deesis (δέησις ; δεησις):

Deesis, rica, dua olarak tanımlanmaktadır (Carr, 1991: 599-600). Antik dönemde Δέομαι (Deomay) yalvarmak rica etmek anlamında kullanılmıştır<sup>62</sup>. Bu kullanım, 4. yüzyılda, imparatorlara sunulan talep demektir. Bu talepleri yapmak için de bir görevli bulunurdu<sup>63</sup>. Bizans döneminde Deesis (δέησις), Tanrı'ya veya kutsal insana yalvarma, talepte bulunma ve aynı zamanda genel ya da liturjik anlamda aracı dua anlamındadır (Walter, 1968: 317). Deesis kelimesinin sanat tarihinde kullanımı ise, 19. yüzyılda Rus sanat tarihçisi Kirpicnikov (1893) ile başlamaktadır (Kirpicnikov, 1893: 1-26).

Deesis tasvirinin ikonografisi, Bizans liturjisinin aracı dualarından kaynaklanmaktadır. Dua Bizans liturjisinin iki bölümünde görülür: *Prothesis ve İnananlar liturjisi (anafora ve paraklesis)* (Mouriki, 1968: 14)<sup>64</sup>. Deesis sahnesinin “tanımını” yapan bir dönem kaynağı bulunmamaktadır. Ancak liturjide, güzel sanatlarda ve yazılı kaynaklarda günümüzde “Deesis” diye adlandırdığımız tasvir çeşitleri tespit edilmekte ve ayrıca Deesis kelimesinin geçtiği bazı yazılı kaynak ve resimler bulunmaktadır<sup>65</sup>.

Deesis sahnesinde sıklıkla görülen yazıtlar:

- 1- “Ταυτα εντ[ελλομ]ε [υμιν ι]ν[α αγαπατε] αλ[ληλους]” (“Sizden istediğim birbirinizi sevmenizdir”) . Yazıt, Yuhanna 15: 17 kaynaklıdır. Elmalı Kilisede Deesis sahnesinde İsa'nın tuttuğu kitapta yazılıdır.
- 2- “Εγω ημιν το φος του κοσμου ο ακολουθον εμυ ου μι περιπατη[ση]” (“Ben dünyanın ışığıyım, benim ardından gelen asla karanlıkta yürümez, yaşam ışığına sahip olur). Yazıt, Yuhanna 8: 12 kaynaklıdır. Karanlık ve Çarıklı Kilisede Deesis sahnesinde İsa'nın elinde tuttuğu kitapta yazılıdır.
- 3- “Δησες του δουλου του Θεου.....” (“Tanrı'nın hizmetkarı, .....duası”). Karanlık Kilisede Deesis sahnesinde diz çökmüş bani figürünün başında yazılıdır.

<sup>62</sup>Deesis ile ilgili yayınlar için bkz. Kirpicnikov, 1893: 1-26; Nersessian, 1960: 71-86; Bogyay, 1967; Mouriki, 1968: 1328; Walter, 1968: 311-336; 1970: 161-187; 1980: 261-269; Cutler, 1987: 145-154; Jolivet-Levy, 2001: 125-128; Weissbrod, 2003: 49-57, 98.

Deesis sahnesinin kısaca geçtiği diğer yayınlar için bkz. Thierry, 1974 (b): 16-22; Epstein, 1979: 28-46; Nees, 1983: 15-26; Carr, 1991: 599-600.

<sup>63</sup>Görevliye “ὁ ἐπὶ τῶν δεήσεων”(ho epi ton deiseon-taleplerde bulunan kişi) adı verilmektedir (Walter, 1968: 317).

<sup>64</sup>Prothesis ve İnananlar liturjisinde Deesis için bkz. Brightman, 1896: 331, 356-361, 388, 406.

<sup>65</sup> Kappadokia bölgesinde, 8'i Göreme'de olmak üzere toplam 21 kilisede Deesis sahnesi tespit edilmiştir (Restle, II, III, 1969)

Araştırmacılar, Deesis sahnesini farklı kompozisyonlar altında gruplandırmaktadırlar. Fakat genel olarak iki ana grup altında toplandığı belirlenmektedir. Birinci grup tek konu etrafında (aracılık) işlenen *Deesis* kompozisyonudur. Bu grubun altında iki alt grup bulunur: 1) trimorfon (τρίμορφον) da denilen (İsa, Meryem ve Vaftizci Yahya figürlerinden oluşur) *Deesis* kompozisyonu ve 2) teofanik unsurları içeren *kompozit Deesis* kompozisyonudur (Walter, 1968: 311-336; Thierry, 1974 (b): 16-22; Jolivet-Levy, 2001: 125-128)<sup>66</sup>. İkinci ana grupta birden fazla konu işlenmektedir. Bu grup da iki alt gruba ayrılır: a) Son Mahkeme konusuyla beraber verilen tasvir, b) birçok aziz, peygamber, melek ve diğer öğelerin de işlendiği Büyük Deesis tasviri (Mouriki, 1968: 16)<sup>67</sup>. Bütün gruplarda ortak konu aracılık duasıdır<sup>68</sup>.

Kilise Babaları, sıradan vatandaşın İmparatorluk sarayında bir aracıya ihtiyacı olduğu gibi, sıradan Kilise üyesinin cennette bir aracıya ihtiyacı olacağı konusunda ısrar etmişlerdir. Aracı için kullanılan genel kelime πρεσβεία (presbeya) ya da παράκλησις (paraklesis), talep için ise δέησις'tir (deesis). Kısaca Deesis'in oluşması için bir talebin, ricanın oluşması gerekmektedir. Palermo Martorana'daki Antakya'lı Georgios tasviri buna örnektir (Walter, 1968: 3206 334). Bu örnekler sıklıkla “δέησις του δούλου” (Hizmetkarın duası) yazısını içerir.



Resim 9. Deesis, Antakyalı Georgios, Martorana <http://upload.wikimedia.org> (03.05.2015)

<sup>66</sup>Başkentte sade bir kompozisyon varken (İstanbul Ayasofya Kilisesi, Deesis mozaïği), Kappadokia ve kırsal bölgelerde bol sembolü ve figürlü teofanik kompozit çeşidi yaygındır (Thierry, 1974 (b): 16-17).

<sup>67</sup>Walter'a göre, Meryem ve Vaftizci Yahya'nın Son Mahkeme'deki savunucu rolleri, kendilerinin önceden var olan aracılık rollerinin bir gelişimidir. Deesis sahnesinin gömü şapellerinde yaygın işlenmesi, özellikle Son Mahkeme olgusuna vurgu yapmasındandır. Meryem ve Vaftizci Yahya'nın aracı olma rolleri ise İsa'ya yakın ve onun hayatı süresince Tanrısallığına şahit olmalarından kaynaklanmaktadır (Walter, 1968: 336).

<sup>68</sup>Aracılık iki çeşit duayla kendini göstermektedir. İlk inançlı Hıristiyan bir talep iletir. Sonra bir aziz bu talebi İsa'ya iletir, olasılıkla kendi duasını da ekler. Doktrin sıklıkla Kilise Babaları tarafından açıklanmıştır. Örnek olarak, dönem kaynaklarında Seleuka'lı Basileos'un, protomartir Stefanos'a, kendisi için Tanrı'ya yalvararak aracı olmasını istediği yazılmaktadır (δέομεθα-Deometa). Aynı zamanda Kudüslü Aziz Kyril, dua ve meditasyonla, patrik, peygamber, havari ve martirlere iletilen taleplerin (δέησις-Deesis), Tanrı tarafından kabul edileceğini vaaz etmektedir. Walter'a göre, anaphora litürjisinde geçen aracı dualar bu anlamda görülmelidir. Araştırmacı ayrıca, erken dönemde bu olgunun henüz oluşmadığına dikkat çekerek Kappadokia'da Deesis'in aracılık rolünün geç 9. yüzyıldan sonra başladığını ileri sürmektedir (Walter, 1968: 319, 334).

14. yüzyıl liturji yorumcusu Nikholas Kabasilas'a göre *şükran ve yalvarma* bu duanın amacıdır. Deesis tasvirinin öyküsel bir yönü yoktur. Tasvir, Doğu liturjisinde, Kilise'nin kutsal figürlerini Kilise hiyerarşine göre belirlemek ve bu düzen içinde insanoğlunun kurtuluşu için kutsal bir yol çizmek ve sunmak için hazırlanmıştır (Mouriki, 1968: 14).

Deesis, öyküsel olmadığı gibi, Kilise takvimine de bağlı değildir, *proskynetarion*'a veya yılın belirli bir gününe özel ikonaların birçok ikonanın bulunduğu yere yerleştirme gibi bir durum söz konusu olmamaktadır. Ama buna rağmen liturjik karakterinden dolayı bema ve ikonastasis resim programındaydı alır (Mouriki, 1968: 28)<sup>69</sup>. Tasvirin, liturjik yanı sıra eskatolojik ve didaktik anlamları da vardır. Son Mahkeme konusunu da içermesi bakımından eskatolojik, İsa'nın Tanrısal özelliğinin İnsanoğlu tarafından şahit olması açısından didaktik özelliklerini taşımaktadır (Epstein, 1979: 40)<sup>70</sup>.

Tasvir: Deesis kompozisyonunun birçok çeşidi bulunmaktadır. İsa'nın olduğu tasvirlerde, İsa figürü kompozisyonunun merkezinde, cepheden ve diğer figürlere oranla daha büyük tasvir edilir (İsa figürünün büst şeklinde olduğu örnekler de mevcuttur). İsa ayakta veya tahtta otururken, Meryem figürü İsa'nın sağında (tersi olduğu örnekler de vardır), Vaftizci Yahya figürü İsa'nın solunda bulunur. Meryem, dörtte üç profilden, elleri paralel İsa'ya yönelmiş dua etmekte, bakışları yana yönelmekte, başı örtülü maforion giymektedir. Vaftizci Yahya figürü, İsa'nın solunda Meryem'le aynı duruşta; üzerine melot giymiş, bakışları yana kaymakta saçları dağınık, yüzü buruşuk, eller paralel İsa'ya doğru yönelmiş dua etmektedir<sup>71</sup>. Fakat Osmanlı döneminden itibaren, Meryem tasviri çoğunlukla değişmezken, Vaftizci Yahya'da farklılıklar göze çarpmaktadır: Elleri göğüste çapraz İsa'ya yönelmekte, melot kıyafeti yerine khiton ve üst gömlek giymekte, saçları daha düzenli, yüzü daha az buruşuk tasvir edilebilmektedir. Bu tasvir daha çok 13. yüzyıldan sonra görülmektedir (Mouriki, 1968: 16).

<sup>69</sup> İkonostasis programının gelişimi için bkz. Chatzidakis, 1979: 331-366.

<sup>70</sup> Eskatoloji, insanoğlunun hayattayken yaptıklarından ölümden sonra sorumlu tutulmasıyla ilgilidir.

Bogyay, ölümden sonra ceza olayının, Doğu Hıristiyanlıktan çok Batı Hıristiyanlıkta daha yaygın olduğunu ve bu eskatolojik anlamın Deesis ikonografisine nasıl girdiğini 1967 'Deesis und Eschatologie' makalesinde sorgulamaktadır (Bogyay, 1967: 59-72).

<sup>71</sup> İkona ve Başkent duvar resimlerinde İsa figürü çoğunlukla ayakta. Ancak Kappadokia sahnelerinde İsa tahtta oturmaktadır. Mouriki, Deesis'i ile ilgili yaptığı çalışmasında, Osmanlı dönemi Deesis kompozisyonunda, İsa figürünün oturur pozisyonunun tercih edildiğini ileri sürmektedir (Mouriki, 1968: 24)

Meryem'in yalnız veya ayakucunda diz çökmüş bir bani ile tasvir edildiği durumlarda, Meryem figürü seyirciye göre soldadır. Dörtte üç profilden ve ayakta resmedilmiş Meryem elinde rulo tutmaktadır, bani figürü Meryem'in ayakucunda diz çökmüş dua etmektedir.



Resim 10. Deesis, ana apsis, Karanlık Kilise (Pekak, 2013)

Resim 11. Deesis, güney galeri, İstanbul Ayasofya Kilisesi, (2012)

Deesis sahnesinde figür sayısı farklılıklar göstermekle beraber, sahnede en çok tespit edilen figürler arasında İsa, Meryem ve daha sonra Vaftizci Yahya gelmektedir<sup>72</sup>. Bunların yanı sıra sahnede, baş melekler, havariler ve sembolleri, peygamberler, azizler,

<sup>72</sup>**Meryem:** Meryem figürü, İsa'nın enkarnasyonunu simgelemektedir. İsa onun aracılığıyla yeryüzünde vücut bulmuştur. O, Tanrı'yı rahminde taşıyan tapınaktır (Meyendorff, 1983: 21). Kendisine bu yüzden de *Theotokos* (Tanrı Annesi) denilmektedir. Kilise hiyerarşisinde, İsa'dan sonra gelir. 431 Efes Konsiliyle başlayan rolü özellikle İkonakırcılıktan sonra hızla artmıştır. Meryem'in İsa ile İnsanoğlu arasındaki aracı rolü, Törenler Kitabında, önemli seremonileri izleyen rituelde belirtilmiştir. Bu rolün vurgusu 8. ve 9. yüzyıllarda artmakta, Girit'li Andreas, Patrik Germanus, Theodoros Studios ve Patrik Nikephoros yazılarında görülmektedir (Nersessian, 1960: 74-75). Meryem figürü Deesis sahnesinde, genelde ayakta görülür, ancak büst şeklinde verildiği örnekler de mevcuttur. Meryem, İsa'nın sağında dörtte üç profilden resmedilmekte, ellerinde ya bir yazılı talep ya da İsa'ya yönelmiş dua etmektedir. Meryem'in üzerinde uzun bir khiton ve üzerine koyu kırmızı maforion vardır.

**Vaftizci Yahya:** Bizanslı teologlar, Tanrı'nın, peygamberlere İsa'nın vücut bulduğuna dair öngörü başlattığını ve İsa'nın vücut bulduktan sonra cisimleşmemiş meleklerle bile görülmeyen vücudunun ölümlülere görüldüğünü söylemektedirler (Studios'lu Theodoros, *Patrologiae Graeca*, 99, 736 D). Vaftizci Yahya sadece İsa ailesinin bir mensubu değil, aynı zamanda öngörüye sahip son peygamber, İsa'nın vücut bulduğunu gören ilk şahit, hatta İsa'nın doğumundan önce bile şahittir (*Patrologiae Graeca*, 99, 756 D) (Nersessian, 1960: 74-75; Walter, 1968: 327). Yahya figürü, İsa'nın vücut bulmasının yanı sıra, insanoğlunun kurtuluşu için, İsa'nın kutsal bir kurban olarak sunulmasını yüceltmek ve vurgulamak için resmedilir. Bu yüzden Yahya figürü genellikle '*Kurtuluşu*' simgelemektedir (Thierry, 1974 (b): 16).

baniler de bulunabilmektedir<sup>73</sup>. Sahnenin baş figürleri, Hıristiyanlık hiyerarşisine göre sıralanır. Ancak araştırmacılar bir tasvire Deesis demek için, tasvirde olması gereken figürler konusunda farklı görüşler sunmaktadırlar<sup>74</sup>.

Deesis kompozisyonunun gelişiminde en erken örnekler: Korunmuş en erken örnek 6. yüzyıla tarihlenen Sina dağında Azize Katerina Manastırı mozaiği sayılmaktadır (ancak İsa kuzu olarak resmedilmiştir)<sup>75</sup>. En erken yazılı örnek de bu tasvirle ilişkili olduğu düşünülen Pseudo-Sophronios'un (630) yazısıdır (Mouriki, 1968: 16).

Kappadokia'da Deesis Sahnesi: Kappadokia'da 9. yüzyıldan itibaren *teofani* ve *aracı* konularının işlendiği sahneler görülmektedir. Deesis'in *aracılık* unsuruna geçmeden önce daha çok *teofanik* ve *kurtarıcı İsa* konusu ağırlıklı olarak işlenmiştir (Walter, 1968: 334; Thierry, 1974 (b) : 16-22)<sup>76</sup>.

Kappadokia kiliseleri ana apsisinde Meryem ve Çocuk İsa sahnesi yerine (İstanbul'da yaygındır) Deesis sahnesinin daha yaygın olarak görülmesi, bölgenin karakteristik özelliğidir. Kappadokia'da 11. yüzyılda apsis duvar resim programının merkezinde, İsa figürü ön planda olmaya devam etmektedir. Kudretli melekler arasında göksel

<sup>73</sup>**Diğer Figürler:** Sina Dağı'ndaki Değişim sahnesinde İsa'nın Tanrı olduğuna peygamber Musa, İlyas, üç havari Petrus, Yakup ve Yuhanna şahit olmuşlardır (Walter, 1968: 328).

Aziz kültürünün önemi 4. yüzyılda itibaren yaygınlaşmaya başlamıştır. Nazianzlı Gregorios, Aziz Theodoros ile ilgili vaazında, azizlerin Tanrı'nın önünde insanlar adına sadece etkili birer aracı olmadıklarını aynı zamanda nasıl şeytanları kovduklarını, barış meleklerini getirdiklerini, Tanrı'dan hastalara sağlık, fakirlere zenginlik, gezginlere huzur istediklerini anlatmaktadır (Walter, 1968: 331-332). Azizlerin aracılık rolü, İkonakırcılık döneminde özellikle V. Konstantinos (741-775) tarafından sorgulanmıştır, ancak daha sonra Kilise'nin doktrini olarak kabul görmesi için ikinci İznik Konsili (787) kararlarında açıkça belirtilmiştir (Martin, 1930: 49-50, 99-100; Walter, 1968: 334).

<sup>74</sup>Walter, bir tasvire Deesis demek için üç ayrı koşulu ileri sürülmektedir: Birincisi bir aziz veya Meryem'in dua etmesi, ikincisi bir baninin dileğini ilettiği bir adağı sunması, üçüncü olarak da Meryem'in ricada bulunduğu *paraklesistir*'tir (aracı). (Walter, 1968: 323).

<sup>75</sup>Erken Hıristiyanlık döneminin tartışmalı Deesis tasvirleri arasında:

a-Aziz Menas ve türbesinde kendisine dua eden inananlar kompozisyonu: Bu tasvirde bir "Deesis" olgusu görülür, insanlar daha yüksek vasıflı veya kutsal saydıkları birine dua etmektedirler (Walter, 1968: 326).

b- Polyuktos Kilisesi levha kabartmaları buluntuları, bazı araştırmacılar tarafından Deesis ihtimali olarak görülmektedir (Nees, 1983: 7-19).

c- 6. yüzyıl İstanbul Ayasofya Kilisesi'nin templon resim programında görülen Deesis tasviri, tartışmalı bir diğer örnektir. Araştırmacılar, dönemin şairi Silantarios'un kilise restorasyonundan hemen sonra yazdığı şiirin, bu levha tasvirine de değinmiş olabileceğini düşünmektedirler (Nees, 1983: 15-16; Cutler, 1987: 152).

<sup>76</sup>Kompozit-Teofanik örneğe Akköy Kilise, Ayvalı Kilise, Ortaköy'de Aziz Giorgios ve Erdemli Kiliselerindeki apsis sahneleri verilebilir.

egemenliğin zaferin baş tacı olarak yerini alan, liturjik törenlere başkanlık eden evrenin hakimi öteki dünyanın baş yargıcı İsa'ya, Meryem ve Vaftizci Yahya ibadet ve aracılık dualarıyla, yan ve alt kısımlarda eşlik etmekte, onlara melek ve azizler de eklenmektedir. Kompozisyona ayrıca, insanoğlunun pişmanlıktan sonra doğru yol olan İsa'nın yoluna döndüğünde kurtuluşa ulaşacağını vurgulamak için Adem, Hava, Konstantin ve Helena gibi figürler de eklenebilmektedir<sup>77</sup>. Korkulu bir kutsallıkla inananların yücelttiği ulaşılmaz görkemli efendinin resmi, dünyevi insanların sahneye eklenmesiyle, insanlara ve dualarına daha yakın bir resme dönüştürülmektedir (Jolivet-Levy, 2001: 125-128).

Bunun yanı sıra kiliselerde ana apsis programında iki şeritten üç şeride geçildiği bir program gelişmiş ve daha sembolik bir tasvir görülmüştür. Eski Gümüş Manastırı Kilisesi buna iyi bir örnektir (bkz. katalog No. 11 ). Kilisenin ana apsis yarı kubbesinde, kompozit Deesis kompozisyonu, hemen altındaki şeritte havariler ve İncil yazarları en alttaki şeritte ise piskoposfigürleri yer alır. Figürler Ortodoks Hıristiyanlığı temsilen bulunmakta, kilisede yapılan ayinlere eşlik etmektedirler.

### **Meryem ve Çocuk İsa:**

Apsiste Meryem tasvirinin birçok çeşidi bulunmaktadır. Meryem figürü bazen tahtta, bazen ayakta, büst veya madalyon içindedir, genellikle Çocuk İsa figürü ile birlikte tasvir edilir, ancak tek başına olduğu tasvirler de mevcuttur<sup>78</sup>. Meryem'in tasvirdeki ana rolleri İsa'nın enkarnasyonu vurgulamak ve insanoğlu için aracılık yapmaktır<sup>79</sup>.

Meryem ve Çocuk İsa sahnesi, kapalı Yunan haçı planlı kiliselerde genelde kuzey apsiste yer alır. Ancak, Hallaç Manastırı Kilisesi'nde ana apsiste, Kılıçlar Kilisesi'nde kuzeydoğu köşe mekanında, Çanlı Kilise'de güney apsiste tasvir edilmiştir. Tez kapsamındaki kiliselerde, Meryem tiplerinden Hodegetria Meryem (Yol Gösteren Meryem), Eleousa Meryem (Şefkatli Meryem), Nikopioia Meryem (Zafer getiren

<sup>77</sup> Ayvalı Kilise, Sinasos Kutsal Havariler Kilisesi sahnesinde Helena ve Konstantinos figürleri, Aziz Theodoros Kilisesi'ndeki sahnedeVAdem ve Hava figürleri vardır (Cave, 1984: 207).

<sup>78</sup> Kappadokia'da kapalı Yunan haçı planlı olmayan kiliselerde görülen bazı Meryem tasvirleri için bkz. Jolivet-Levy, 2001: 131-135; Peker, 2001: 269-281; Türker, 2001: 283-289.

<sup>79</sup> İsa'nın enkarnasyonu, Tanrı'nın, Söz'ün İsa'nın bedeninde cisim bulması, bedenlenmesidir (Uthemann, 1991: 991).



Meryem), Blakherniotissa Meryem (Orans Meryem) örnekleri tespit edilmiştir<sup>80</sup>. Bu isimlerin sadece belirli tasvirlerle verilen epitetler olmadığını, Meryem'in önemli karakterlerini veren şiirsel epitetler de olduğunu veya belirli ibadethanelerde bulunan ikona isimlerinden de geldiğini, özellikle belirtmek gerekmektedir. Dolayısıyla aynı epitet farklı tasvirlerde de kullanılabilir (Sevcenko, 1991: 2175).



Resim 12.Hodegetria Meryem,kuzey apsis, Karanlık Kilise (Pekak, 2008)

Resim 13.Hodegetria Meryem,kuzey apsis, Elmalı Kilise (2014)

Resim 15. Eleousa Meryem, güney apsis, Çarıklı Kilise (2014)

Resim 14.Nikopoia Meryem, güney apsis, Çanlı Kilise (2013)

Meryem ve Çocuk İsa'nın kuzey apsiste görüldüğü, Hodegetria Meryem tasvirinde, genellikle Meryem sol eliyle Çocuk İsa'yı sol göğsünde tutmakta, Erken Bizans döneminin Hodegetria örneklerinden farklı olarak başı Çocuk İsa'ya yönelmektedir. Meryem genellikle tam boy yerine belden üstü tasvir edilmektedir. Karanlık Kilise ve Elmalı Kilise kuzey apsisi yarı kubbesinde bu tasviri görmek mümkündür. Eski Gümüş Manastırı Kilisesi'nde, Hodegetria Meryem, tam boy biçiminde tasvir edilmiştir (kuzey apsis) ve ikinci bir defa nartekste, Gabriel ve Mikhail figürleriyle birlikte görülmektedir.

İlk örneği Tokalı II Kilisesi'nde görülen, Eleousa Meryem tiplerinde Meryem, Çocuk İsa'yı sol eliyle göğüs hizasında tutarken, yanağını İsa'nın yanağına

<sup>80</sup>Hodegetria Meryem, ismini İncilci Luka'nın yaptığına inanıldığı ikonadan alır. Bu ikona, 5. yüzyılda Pulkheria tarafından İstanbul Hodegon Manastırı'na yerleştirilir. İstanbul'da Hodegetria ikonası bir palladium olarak şehirde İmparatorluğu korumak için tören ile dolaştırıldı (Nersessian, 1960: 74). Meryem ikonografisi için bkz. Limberis, 1994; Vassilaki, 2000, 2005; Pentcheva, 2006; Brubaker, 2011.

değdirmektedir<sup>81</sup>. Meryem, Çocuk İsa'ya bir anne şefkatiyle yaklaşmaktadır. Çarıklı Kilise'de bu örneği görmek mümkündür (bkz. katalog No. 3)

Nikopoia Meryem tiplemesinde Meryem Çocuk İsa'yı göğsünün önünde her iki eliyle tutmaktadır<sup>82</sup>. Bu tipleme daha çok İsa'nın enkarnasyonunu simgelemektedir. Kapalı Yunan haçı planlı kiliselerden Kılıçlar Kilisesi, Çanlı Kilise ve Yusuf Koç Kilisesi'ninapsislerindeörneklerini görmek mümkündür.

Blakherniotissa Meryem, Direkli Kilisesi ana apsis alt şeridinde görülmektedir. İsim İstanbul Blakhernai Kilisesi'nde bulunan Meryem ikonalarından gelmektedir. Meryem cepheden, ayakta (bazen belden üstü resmedilir) durur şekilde tasvir edilir. Meryem'in kolları göğüs hizasında yanlara doğru, dua için kaldırılmıştır (Sevcenko, 1991: 2170-71)

**Vaftizci Yahya (Prodromos):** Vaftizci Yahya, İsa'nın enkarnasyonunu, kurban edilmesini ve insanoğlu kurtuluşunun mümkün olduğunu duyuran peygamberdir. Büyük Basileos ve Aziz Krisostomos liturjisinde prothesis ve aracılık liturjisinde adı geçer (Brightman, 1896: 331) Genellikle ayakta durur, dörtte üç profilden İsa'ya doğru hafifçe eğilir, elleri ona doğru yönelmiş dua ederken resmedilir. Çoğunlukla, sol elinde "İşte, dünyanın günahını ortadan kaldıran Tanrı Kuzusu!" yazıtlı bir rulo vardır. Yahya üzerine deve postu melot giyer, saçları çilekeşliği simgelemek için Erken Bizans dönemi tasvirlerde uzun ve dağınıktır. Yahya, hiyerarşide üçüncü sırayı alır, Meryem'den sonra İsa ile insanoğlu arasında aracılık yapacak en güçlü figürdür. Eski Gümüş Manastırı Kilisesi güney apsis yarı kubbe resim programında Yahya figürünün yer alması, kilise resim programında ikinci bir Deesis tasvirinin oluşmasına yol açmıştır (kuzey apsis'te Meryem figürü bulunmaktadır). Yahya figürü bazen güney apsis yerine güneydoğu duvarda görülebilmektedir.

<sup>81</sup>Mirjana Tatic-Djuric, Eleousa Meryem ile ilgili araştırmasında birçok ikona inceler ve sonuç olarak bu epitetin belirli bir ikonografi vermediğini, hatta iki örneğin paraklesis (aracı olarak talepte bulunan) örneğini gösterdiğini tespit etmektedir. Dolayısıyla araştırmacı, Eleousa epitetinin belirli bir Meryem ikonografisine işaret etmediğini sadece Meryem'in karakterini içerdiğini sonucunu çıkarmaktadır (Tatic-Djuric, 1976: 259-267; Walter, 1980: 264).

<sup>82</sup> Kökeni Roma zafer Tanrıçası Nike'ye dayanır. Tasvirin Nikopoia ismini alması 11. yüzyılda başlamıştır (Kazhdan, 1991: 2176).

### **Başmelek Mikhail:**

Başmelek Mikhail figürü, Elmalı, Çarıklı kiliselerinde güney apsis, Çanlı Kilise’de ise kuzey apsis yarı kubbe duvarını tamamen kaplamaktadır<sup>83</sup>. Tez kapsamındaki diğer kiliselerde doğu duvar resim programında yer alır.



Resim 16. Başmelek Mikhail, güney apsis, Elmalı Kilise(2014)

Resim 17. Başmelek Mikhail, kuzey apsis, Çanlı Kilise(2014)

Melekler kültü oldukça eski tarihlere dayanmaktadır. Eski Ahit, Yahudi, Pagan ve Gnostik özellikleri barındıran Başmelek Mikhail kültü, Hıristiyanlıkta bu özelliklerini de kısmen koruyarak devam etmiştir<sup>84</sup>. ‘İsrail’in Gardiyanı’ (Daniel, 10: 13, 20,21 ve 12: 1) ve Şeytan’a karşı olan meleklerin başı ‘eşlikçi’ Mikhail (Vahiy, 12: 7-12) 4.yüzyıldan önce Frigya’da ve 4. ile 5. yüzyıldan itibaren de Asya’nın diğer bölgelerinde, İstanbul’da, Suriye’de ve Mısır’da görülür. Ancak, Yeni Ahit’te ismi sadece iki defa geçen Mikhail (İbranilere Mektup, 1: 9 ; Vahiy: 12: 7-9), 9. yüzyıldan sonra kültü ve ismi yaygınlaşmaya başlar (Kazhdan veSevcenko, 1991: 1360-61). Genellikle gardiyan rol alan eşlikçi Mikhail’in aynı zamanda ‘‘iyileştirici’’ ve ‘‘aracı’’ rolü de vardır. Küçük Asya’da bu rolleri için banilerin tercihi olmuştur ve ayazmalara yakın yerlerde adına kiliseler yaptırılmıştır (iyileştirici rolü için Germia (Batı Galatia, günümüzde Yörme) ve Khonai (Denizli, Honaz)<sup>85</sup>. Başmelek Mikhail, Orta Bizans dönemi kiliselerinde çoğunlukla Başmelek Gabriel ile gardiyan figürleri olarak apsis

<sup>83</sup>Mikhail, Kappadokia’da tez kapsamında olmayan Göreme Şapel 11 ve Kılıçlar Kuşluk Kilise’de güney apsiste yer alır.

<sup>84</sup>Başmelek Mikhail ile ilgili daha fazla bilgi için bkz. Rohland, 1977; Peers, 2001. Kappadokia’da Başmelek Mikhail için bkz. Jolivet-Levy, 2002: 413-446; Pehlivan, 2005.

<sup>85</sup> Mikhail, Khonai bölgesinde mucize gerçekleştirir. Mucize özeti için bkz. Kazhdan 1991: 427, 848.

girişlerinde tasvir edilmektedir. Kendilerine İmparatorluk giysisi değerli taşlarla işlenmiş loros, asa ve globos uygun görülmektedir. Globos'un üzerinde 'Adil Yargıç İsa' (Khristos Dikaios Krites) sözcüklerinin baş harfleri olan 'X, Δ, K' harfleri yer almaktadır. Loros imparatorlara özgü bir giysidir. Nitekim İkonakırıcılık döneminden sonra birçok imparator Mihail ismini almıştır. Diyakos Pantoleon'un 9. yüzyılda öyküselleştirdiği Mihail'in Mucizeleri siklusu bulunmaktadır (Kazhdan veSevcenko, 1991: 1361). Ancak apsis veya doğu duvarlarda Mihail'in siklusu yerine tek figürlü tasvirleri yer alır. 6 Eylül ve 8 Kasım'da Mihail'i anma bayramları kutlanmaktadır (Kazhdan veSevcenko, 1991: 1360-1361; Jolivet-Levy, 2002: 413-446).

**Abraham:** Abraham İsa'nın atası kabul edilmektedir. İsa'nın doğumundan (25 Aralık) önceki Pazar günü İsa'nın atalarının anıldığı gündür. Bu özel günde, İsa'nın soyuyla ilgili Matta 1,1-25 Aziz Krizostomos'un homilyeleri ve Nyssalı Gregorios'un Abraham ile ilgili yazılarından parçalar okunur. Büyük Basileos'un litürjisinde de Abraham ismi açıkça verilmektedir (Brightman, 1896: 401). Karanlık



Resim 18. Peygamber Abraham, güney apsis yarı kubbe, Karanlık Kilise (Pekak, 2008 )

Kilise'de güney apsis yarı kubbesinde Abraham büstü kuzey apsis yarı kubbesindeki Meryem ve Çocuk İsa tasvirini tamamlamaktadır. Bu tasvir ile hem soy ilişkisi kurulmaktadır hem de Abraham'ın (oğlu İshak'ı Tanrı emri tarafından kurban etme girişimi) İsa'nın kurban edilmesinin (Genesis 22: 1-19) habercisi olduğu vurgulanmaktadır. Dolayısıyla Abraham, Ökarist ile ilişkilendirilmektedir<sup>86</sup>.

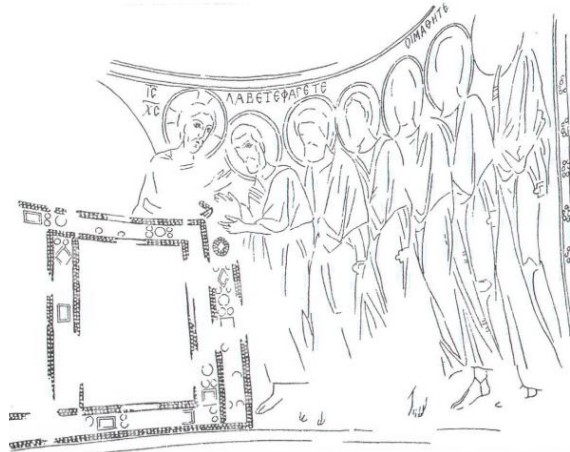
<sup>86</sup> Abraham'ın Misafirperverliği sahnesi de (Genesis 18: 1-15) Ökarist ile ilişkilendirilmektedir (Gerstel, 1993: 19; Jolivet-Levy, 136).

### 3.1.2 Alt Şeritte Yer Alan Sahneler

Alt şerit resim programında sahneler ve figürler ayrı başlıklar altında ele alınmıştır. Figürler unvanlarına göre değerlendirilmiştir.

**Havarilerin Komünyonu:** Havarilerin Komünyonu, Ökarist'in liturjik ve sembolik tasviridir (Walter, 1982: 184-221; Carr, 1991: 1251; Gerstel, 1993: 143-198). Tasvirde İsa on iki havarisine ekmek ve şarap verir. Birçok tasvirde görülen veliturjide de kullanılan “Alınız, yiyiniz” (Matta, 26: 26), “Hepiniz bundan içiniz” (Matta, 26: 27) sözleri komünyon için söylenmektedir<sup>87</sup>. Tasvirde, havarilerin canlı ve hafif eğilmiş hareketleri inananlara kutsal emanetlere yaklaşırken ‘korkuyla’ yaklaşımları gerektiğini hatırlatmak, iki havari arası öpücük tasviri de barışı ve affetmeyi düşünmelerini sağlamak içindir. Yahuda'nın resmedilmesi ise, inananların ihanetin değersiz karşılığını ve korkusunu hissetmeleri içindir.

Kılıçlar Kilisesi kuzey apsis alt duvarda beliren sahne en erken duvar resmi örneklerinden biridir (çizim 5)<sup>88</sup>. Erken Bizans döneminde Komünyon sahnesi, el yazmaları ve küçük el sanatlarında görülmektedir (Rossano İncil-6. yüzyıl, Riha gümüş pateni-6. yüzyıl).



Çizim 6. Havarilerin Komünyonu, kuzey apsis alt duvar, Kılıçlar Kilise (Jerphanion, 1925-42 )

<sup>87</sup>Komünyon sahnesi, Matta 26: 26-30 ; Markos 14: 22-26 ; Luka 22: 17-20 ve Korinthlilere I. Mektup 11: 23-33 kaynaklıdır.

<sup>88</sup>Günümüze ulaşan erken örneklerden bir diğeri, 10. yüzyılın başına tarihlendirilen, Yunanistan'da Sagri'ye yakın Naxos'ta Doğum Kilisesi'ndeki örnektir. Sahne, prothesis nişinde yer alır (Gerstel, 1993: 144).

Komünyon sahnesi genellikle apsis resim programında yer almaktadır. Ancak, sahne sadece apsisde değil köşe mekanlarında da görülmektedir. Sahne, Kılıçlar Kilisesi'nde kuzey apsisde, Çanlı Kilise'de ise güneydoğu köşe mekanındadır<sup>89</sup>. Kappadokia dışındaki bölgelerde, 11. yüzyılda ana apsis programına giren Komünyon sahnesi, ancak 13. yüzyılda yaygınlaşmaya başlamıştır (Gerstel, 1993: 222).

Komünyon sahnesinde genellikle, İsa figürü altar başında merkezdedir; havarilerden Petrus'un başını çektiği art arda dizilmiş altı havari İsa'nın sağında, Pavlos'un başını çektiği altı havari de solundadır. İsa Petrus'a kalisi uzatırken Pavlos'a ekmeği uzatmaktadır. Tasvirde İsa genellikle iki defa görülmekte, yazıt olarak "Alınız, yiyiniz", "Hepiniz içiniz" yazıtları geçmektedir.

Komünyon sahnesinin Kappadokia'da, Kılıçlar Kilisesi'nden sonra diğer kapalı Yunan haçı planlı kiliselerin apsisinde görülmemesi veya Batıda'da ancak 11. yüzyıldan itibaren yaygınlaşmaya başlaması İkonastların, İsa'nın suretinin yalnızca ekmek ve şarapta olabileceğini savunmalarıyla açıklanmaktadır. Ancak 11. yüzyılda İkonaseverler, İkonastların bu tezine karşı artık kendilerini güvenli hissettiklerinden, sahneyi Kilise'nin birliğini vurgulamak için kullanmışlardır (Gerstel, 1993: 146). 11. yüzyılda ve özellikle Paleologlar döneminde (1261-1453) Bizans kiliselerinde (Ohrid, Ayasofya; Kiev, Ayasofya; Selanik, Panagia Khalkeon), "Son Akşam Yemeği" sahnesi yerine "Havarilerin Komünyonu" sahnesi kullanılmıştır. Anıtsal duvar resimlerinde Komünyon sahnelerinde havari sayısı, altar biçimi, Yahuda resmi gibi farklılar olsa da asıl dikkat çeken fark el yazmaları ile anıtsal duvar resmi sahneleri arasındadır. El yazmalarında sahne bir mezmura eşlik ederken, anıtsal duvar resminde, Ökarist ayininde rahibin söylediği sözlere (ΛΑΒΕΤΕ ΦΑΓΕΤΕ-almınız yiyiniz) eşlik etmektedir (Walter, 1982: 184-221; Gerstel, 1993, 143-155; Jolivet-Levy, 2001: 142-143). Duvar resmindeki Komünyon sahnesine eşlik eden bu yazıt, sahnenin kilisede uygulanan liturjiyi yansıttığını göstermesi açısından önemlidir.

<sup>89</sup>Komünyon sahnesi, Kappadokia'da Tağar Kilisesi'nin güney apsisinde, Soğanlı Dere Karabaş Kilisesi, Ayvalı Kilise, Soğanlı Canavar Kilise, Cemil Aziz Mikhaıl Kilisesi'nin ana apsisinde görülmektedir (Ousterhout, 2005: 46).

Örnekler için ayrıca bkz. Jolivet-Levy, 2001: 143.



**Mandylion:** İsa'nın yüzünün belirdiği mendile Mandylion denilmektedir. Mandylion, İsa'nın enkarnasyonunun yaşandığını kanıtlamaktadır (Belting, 1980/81:11). Aynı zamanda bu kutsal mendil İsa'nın kurban edilmesini ve dolayısıyla Ökarist'i simgelemektedir. Apsiste görüldüğü durumlarda, özellikle Ökarist'i simgelemektedir (Gerstel, 1999: 68-77; Sevcenko, 2008: 136).



Resim 18.Mandylion,güney apsis, Karanlık Kilise (Pekak, 2008)

Efsaneye göre İsa'nın yüzünün akheiropoietos (insan eliyle yapılmamış) resmi bizzat İsa tarafından yapılmıştır. İkonakırıcılık döneminde, Mandylion İkonaseverler tarafından ikonayı savunmak için kullanılmıştır. Mandylion Bayramı, 10. yüzyıldan itibaren, her yıl 16 Ağustos'ta kutlanılmaktadır (Gerstel, 1993: 99-219).

Mandylion'nun nerden geldiği hakkında kaynaklarda farklı efsaneler vardır. Bir efsaneye göre hasta olan Urfâ Kralı Abgar İsa'dan şefaât diler, İsa da ona elçilerle, yüzünün belirdiği mendili gönderir ve Kral iyileşir. Bir diğer efsaneye göre çetin tartışmaların yaşandığı bir dönemde, bir piskopos bu mendili bulur. 544 yılında Persler

tarafından kuşatılan Urfa'nın (Edessa) kurtuluşu böylece, bu mendile bağlanır. Kutsal mendil 944 yılında rölik olarak başkente götürülür (Weitzmann, 1960:163-84)<sup>90</sup>.

Başkent'in palladiumu kabul edilen bu röliğin yıl dönümü, her yıl 16 Ağustos günü, başkente getirilmesi anısına kutlanmaktadır (Jolivet-Levy, 2001: 144).

Mandylyon Ökarist'i simgelediğinden Kappadokia'daki kiliselerde doğu bölüm resim programında yer almaktadır<sup>91</sup>. Bilinen ilk anıtsal örnekler Kappadokia'dadır. Karanlık Kilise'de, güney apsis yarı kubbesi ile altar arası duvarda resmedilmiştir<sup>92</sup>.

Mandylyon'un duvar resminde altların üzerine resmedilmesi Amnos'u (Çocuk İsa'nın altarda veya patende Ökaristik kurban olarak sunulması) simgelemektedir. Kökeni röliğin başkente getirildiği döneme dayanır. Olasılıkla, röliğin başkente transfer edilmesinden kısa bir süre yazılmış Yunanca dönem metnindeki (anonim) Mandylyon töreni ile Ökarist ayininin Büyük Girişi arasında bir paralellik kurulmaktadır. Metinde, Mandylyon bayramında röliğin bir tahtta yerleştirilip mum ve tütsü eşliğinde bemaya getirilişi ve altların doğusunda özel bir masaya alınması, Kutsal emanetlerin ana altara getirilişine (Büyük Giriş) benzetilmektedir. Metne göre komünyonun sonu rahip röliğe yaklaşır, saygıda bulunur, öper ve beyaz örtüyü kaldırarak yerine erguvani bir örtü yerleştirir (Jolivet-Levy, 2001: 144).

Kappadokia dışındaki bölgelerde, 11. yüzyıldan sonraki anıtsal yapılarda yer alan Mandylyon tasviri, genellikle kilisenin iki bölümünde yer alır: Kubbenin doğu pandantifleri arasındaki duvarda ve kilisenin bema girişini sağlayan zafer kemerinin üstündeki alınlıkta (Gerstel, 1993: 204).

---

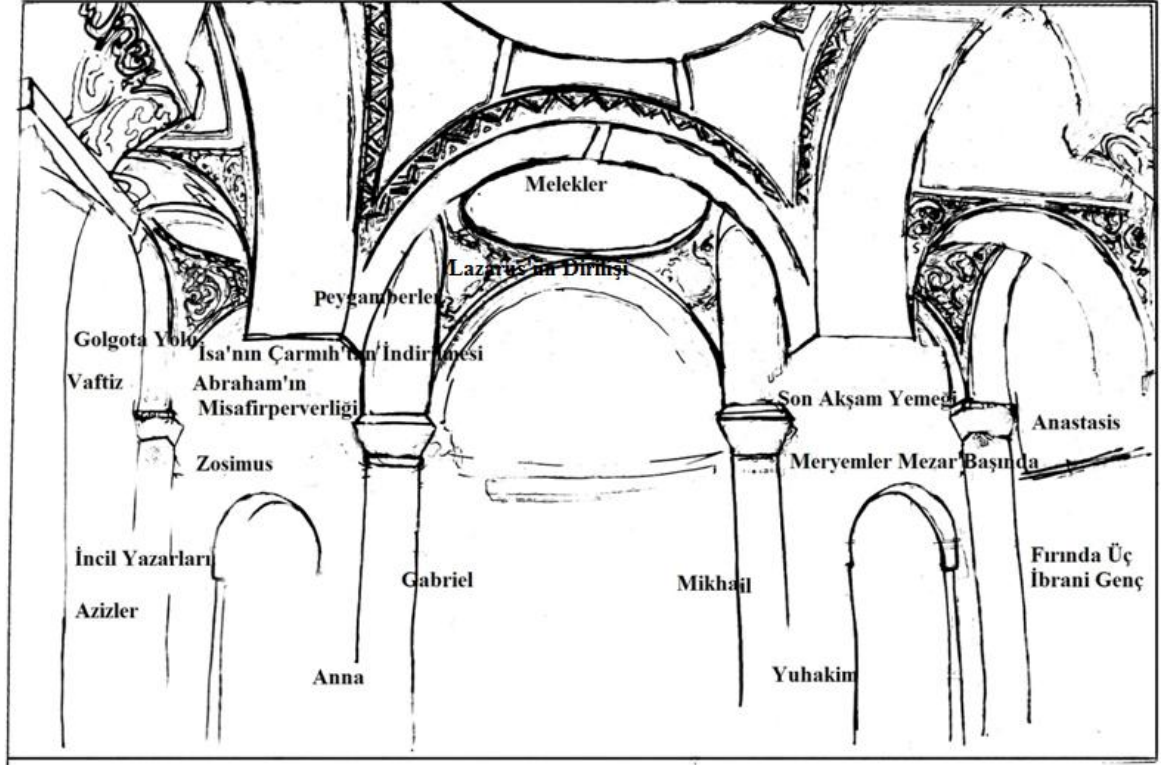
<sup>90</sup>Mandylyon İstanbul'da Büyük Saray'ın Pharos Şapeli'nde saklanır. Ancak, dördüncü Haçlı seferi esnasında diğer röliklerle beraber Batı'ya kaçırılır (Cameron, 1983: 93). Mandylyon için, ayrıca bkz. Grabar, 1931; Thierry, 1980: 16-19.

<sup>91</sup>Günümüze ulaşan en erken Mandylyon örneği Sina Manastırı'nda bulunan, 10. yüzyılın ortasına tarihlendirilen ikonadır (Weitzmann, 1960: 164-184).

<sup>92</sup>Göremede, Şapel 21 ve Saklı Kilise kuzeydoğu duvarında, prothesis nişinin üstünde, Gülşehir Karşı Kilise'de ise (1212) altar üstündeki nişin üstünde Mandylyon tasviri bulunmaktadır (Jolivet-Levy, 2001: 144-145).



### 3.2. DOĞU HAÇ KOLU VE KÖŞE MEKANLARI RESİM PROGRAMI



Çizim 7. Doğu Haç kolu ve köşe mekanları resim programı (Bahar Ata, 2015)

Pastoforion hücreleri, kuzeydoğu köşe odası (prothesis) ve güneydoğu köşe odasından (diakonikon) oluşmaktadır. Her iki oda arasında kalan mekan ise doğu haç kolunu oluşturur. Prothesiste, prothesis liturjisi (bkz. Ek. 5) uygulanır, diakonikonda, kutsal giysiler ve eşyalar saklanır. Ancak, Kappadokia kiliselerinin kendine has yerel özellikleri, soru işaretlerine neden olmaktadır. Örnek olarak, oda yerine köşe mekanları çoğunlukla görülmektedir. Ayrıca yan apsislerde altar bulunması kuzey apsisin kuzeyinde niş ve güneyinde tek kişilik oturma sekisinin olması, mekan tanımı ve işlevi sorunlarını ortaya koymaktadır. Mekan tanımı ve işlevi, resim programıyla birlikte ele alındığında, daha açıklayıcı olabilmektedir.

Doğu haç kolu ve köşe mekanlarında en çok işlenen konular, Ökarist ile ilişkisi olan Abraham'ın Misafirperverliği, Fırında Üç İbrani Genç, Son Akşam Yemeği, Havarilerin

Komünyonu, rahip Zosimus konulu sahneler ve yine Ökarist ile ilgisi olan İsa'nın enkarnasyonu ve kurtarıcı kurban rolüne vurgu yapan Meryem'e Müjde, Elisabet'i Ziyaret, İsa'nın Vaftizi, Vaftizci Yahya'nın Görevlendirilmesi, İsa Golgota Yolunda, İsa'nın Mezardan İndirilmesi, İsa'nın Mezara Gömülmesi, Meryemler Mezar Başında, Anastasis sahneleri olduğu tespit edilmektedir. Karagedik Kilisesi'nin güneydoğu köşe odasında görülen Aziz Georgios sahneleri istisnadır. Bu sahneler dışında, melekler, aziz, martir, peygamber ve Ortodoks Hıristiyan Kilisesi'ne hizmette bulunmuş diğer figürler de bulunmaktadır.

### 3.2.1. Eski Ahit Konulu Sahneleri Değerlendirme

Doğu haç kolu ve köşe mekanlarında Eski Ahit konulu Fırında Üç İbrani Genç ve Abraham'ın Misafirperverliği sahneleri yer almaktadır.

Abraham'ın Misafirperverliği 'Üçlü Birliği' temsil etmektedir. Üç meleğin halesinin haçlı resmedilmesi bunun ifadesidir (Ötüken, 1984: 158; Lowden ve Cutler, 1991: 1664)<sup>93</sup>. Çarıklı Kilisesi'nin kuzeydoğu köşe mekanında yer alan sahne Elmalı Kilisesi'nde kuzey haç koluna alınmıştır<sup>94</sup>. Sahnenin, Karanlık Kilise'de Meryem'e Müjde, Havarilerin Kutsanması ve Görevlendirilmesi sahneleri ile birlikte nartekse alınması, narteksin liturjik işlevi oldğunu düşündürmektedir. Sahne Bizans resim sanatında 11. yüzyılda yaygınlaşmıştır.

Fırında Üç İbrani Genç tasviri 'İnanç uğruna kendini kurban edenleri ve Tanrı'nın mucizevi kudreti ile kurtuluşu' sembolize etmektedir (Ötüken, 1984: 158). Kurban ve kurtuluşu simgelediği için Ökarist ile ilişkilidir. Yusuf Koç Kilisesi'nde kuzeydoğu köşe mekanında (Meşak figürü), Karanlık Kilise'de ise güneydoğu köşe mekanında yer alır. Sahnenin, Ala Kilise'de güneybatı köşe odasında Mısırlı Meryem (Komünyonu simgelemektedir) ve Meryem ve Çocuk İsa figürleriyle birlikte aynı mekanda yer alması, bu mekanın da liturjik bir işlevi olduğunu düşündürmektedir. Sahnenin

<sup>93</sup> Melek figüründe haçlı hale için bkz. Sevcenko, 1991: 438.

<sup>94</sup> Kappadokia'daki örnekleri için bkz. Jerphanion, I, 2, 1925-42: 396, 604 ; 435, 441; 378, 460-461, lev. 128, 1; 325, 604.

11.yüzyıldan itibaren resim programlarına alınışını, Lafontaine-Dosogne 'liturjinin kilise tasvirlerine yansması' olarak açıklamaktadır (Ötüken, 1984: 158).



Resim 20. Fırında Üç İbrani Genç, güneydoğu köşe mekanı, Karanlık Kilise (Pekak, 2008)

### 3.2.2. Yeni Ahit konulu Sahneleri Değerlendirme

Köşe mekanları veya odası ve doğu haç kolunda görülen Meryem'e Müjde, Vaftizci Yahya'nın Görevlendirilmesi, İsa'nın Vaftizi, Lazarus'un Dirilişi, Son Akşam Yemeği, Keşiş Zosimus ve Mısırlı Meryem, Havarilerin Komünyonu, İsa Golgota Yolunda, İsa'nın Çarmıhtan İndirilmesi, İsa'nın Mezara Gömülmesi, Meryemler Mezar Başında, Anastasis sahneleri Eski Ahit konulu sahneleri tamamlamaktadır. Bu tasvirler, İsa'nın doğumunu, enkarnasyon ve ölümünü, dolayısıyla insanoğlunun kurtuluşunu anlatmaktadır. İkonakırıcılık döneminden sonra özellikle İsa'nın resmedilme olgusunu doğrulamak için İsa'nın enkarnasyonuna vurgu yapmak ayrı bir öneme sahip olmuştur.

Meryem'e Müjde, Elisabet'i Ziyaret, İsa'nın Mezara Gömülmesi, Meryemler Mezar başında tasvirleri, İsa'nın enkarnasyonuna vurgu yaparken, Vaftizci Yahya'nın

Görevlendirilmesi, Vaftiz, Lazarus'un Dirilişi ve Anastasis tasvirleri, İsa vasıtasıyla insanoğlunun kurtuluşunun mümkün olduğu anlatılmaktadır.

Meryem'e Müjde sahnesi, kapalı Yunan haçı planlı kiliselerde genelde doğu haç kolunun güney yarısında başlar (Ötüken, 1984: 148)<sup>95</sup>. Sahne, Kılıçlar ve Hacı İsmail dere kiliselerinde doğu haç kolundadır. Yusuf Koç Kilisesi ve Eski Gümüş Manastırı Kilisesi'nde ise kuzey haç kolunda, Karanlık Kilise'de nartekstedir (nartekste diğer liturjik anlamı olan Abraham'ın Misafirperverliği, Havarilerin Kutsanması ve Görevlendirilmesi sahneleri de vardır). Elisabet'i Ziyaret sahnesi Hacı İsmail dere Kilisesi'nde Meryem'e Müjde sahnesiyle beraber doğu haç kolundadır. Bu sahne de İsa'nın enkarnasyonuna vurgu yapmaktadır. Vaftizci Yahya'nın Görevlendirilmesi tasviri Kılıçlar'da güneydoğu köşe mekanında yer alır.

Son Akşam Yemeği sahnesi, Ökarist'i simgelemektedir. Komünyon sahnesi zamanla Son Akşam Yemeği sahnesinin yerine geçmiştir. Ancak, ikisinin bir arada görüldüğü birçok örnek vardır. Sahne, tez kapsamındaki kiliselerde Elmalı ve Karanlık Kilise'de güneydoğu köşe mekanının doğu duvarında yer alır (bkz. katalog no. 1 ve 4). Ala Kilise'de ise sahne batı haç kolunun kuzey duvarındadır (bkz. katalog no. 9). Bu kolda bulunması tesadüf olmasa gerek, zira batı haç kolunun kubbesinde Pantokrator İsa ve yukarıda bahsettiğimiz gibi liturjik işlevli güneybatı köşe odasında Ökarist ile ilişkili diğer sahneler de yer almaktadır.

Keşiş Zosimus ve Mısırlı Meryem sahnesi Ökarist'i simgelemektedir. Genelde Mısırlı Meryem ile birlikte verilen sahne Ala Kilise'de olduğu gibi tek çerçevede ard arda devam eden tasvirlerden oluşabilmektedir. Keşiş Zosimus, kötü hayatını geride bırakan ve çölde yaşamaya başlayan Mısırlı Meryem'e son komünyonunu vermiştir (Kazhdan ve Sevcenko, 1991: 1310). Sahne, Hacı İsmail dere Kilisesi'nde güneydoğu köşe mekanında, Ala Kilise'de güneybatı köşe odasında yer alır.

Havarilerin Komünyonu sahnesi Ökarist ile ilişkilidir. Sahne, Ala Kilise'de kuzeydoğu köşe odasında, Çanlı Kilise'de ise güneydoğu köşe mekanında yer alır<sup>96</sup>.

<sup>95</sup> Meryem'e Müjde bir bayram sahnesidir. Tasvir, Luka I: 26-38 ; İakobos Protoevangelium 11: 1-2 (apokrif) kaynaklıdır (Coşkuner, 2002: 79-81). Tasvir ve daha fazla bilgi için bkz. Coşkuner, 2002.

<sup>96</sup> Havarilerin Komünyonu sahnesi bölüm 3.1.2.' de daha ayrıntılı ele alınmıştır.

İsa Golgota Yolunda sahnesi, İsa'nın insanoğlunun kurtuluşu için yaptığı fedakarlığı simgelemektedir. Sahne Karagedik Kilisesi'nde kuzeydoğu köşe odasında (günümüzde yıkılmıştır), Çarıklı Kilise'de doğu haç kolundadır. İsa'nın Çarmıhtan İndirilmesi, İsa'nın Mezara Gömülmesi ve Meryemler Mezar Başında sahneleri Kutsal mezar siklusunu vermektedir (Jerphanion, 1925-42 I, I: 89)<sup>97</sup>. Siklus İsa'nın insani yönünü ve kurban edilişini vurgulamaktadır. İsa'nın Çarmıh'tan İndirilmesi sahnesi Kılıçlar Kilisesi'nde kuzeydoğu köşe mekanında, İsa'nın Mezara Gömülmesi sahnesi, Elmalı Kilise'de kuzeydoğu köşe mekanında yer alır. Meryemler Mezar Başında sahnesi ise, Elmalı Kilise'de kuzeydoğu köşe mekanında, Çarıklı Kilise'de güneydoğu köşe mekanında, Karanlık Kilise'de ise güneybatı köşe mekanındadır.

Anastasis tasviri kurtuluş umudunu simgelemektedir<sup>98</sup>. Sahne Elmalı, Çarıklı, Karanlık ve Hacı İsmail dere kiliselerinde güneydoğu köşe mekanında, Kılıçlar Kilisesi'nde ise kuzeydoğu köşe mekanında yer alır. Sahne Ala Kilise'de diğer kiliselerden farklı olarak doğu mekanlarında değil, kuzey haç kolundadır.



Resim 21. Meryemler Mezar Başında, güneydoğu köşe mekanı, Çarıklı Kilise (2014)

Resim 22. Anastasis, güneydoğu köşe mekanı, Elmalı Kilise (2014)

<sup>97</sup>İsa'nın Çarmıh'tan İndirilmesi sahnesi, Matta (27: 57-60), Markos (15: 42-46), Luka (23: 50-53), Yuhanna (19: 38-40) İncillerinde geçer.

İsa'nın Mezara Gömülmesi sahnesi Yuhanna (19: 41), Matta (27: 57-60), Markos (15: 42-46), Luka (23: 50-53) İncillerinde geçer.

Meryemler Mezar Başında sahnesi Matta (28: 1-9), Markos (16: 1-9), Luka (24: 1-12), Yuhanna (20: 1-18) İncillerinde geçer.

<sup>98</sup> Anastasis Sahnesi ikonografisi ve daha fazla bilgi için bkz. Kartsonis, 1986.



### 3.3. FİGÜRLER

Seçilen figürler çoğunlukla liturjiyle ilişkili olmalarına rağmen, bazen yarı kubbe kompozisyonuyla bağlantılı, bazen de baninin veya resim programının seçimini yapan kişinin seçimiyle ilişkilidir. Bu figürler çoğunlukla İsa'nın enkarnasyonuna ve dünyada yaptıklarına şahit olan havariler ve İsa'yı yücelten, liturjide ismi anılan aziz ve peygamberlerdir<sup>99</sup>.

Ana apsis figürleri, yan yana sıralanmakta cepheden ve ayakta durur şekilde tasvir edilmektedirler. Kappadokia örneklerinde, şayet, apsis programı üç şeritten oluşuyorsa bu durumda en alt şeritteki figürler cepheden ayakta, orta şerit figürleri ise cepheden belden üstü görülür. Figür sayısında farklılıklar olmakla beraber, sayı genelde beş ile on iki arasında değişebilir. Diğer mekanlardaki figürler genellikle cepheden, ayakta ve tam boy tasvir edilirler. Ana apsis dışında görülen İncil yazarı figürleri ise oturmuş vaziyettedirler.

**Havariler:** Havariler İsa'nın şahitleri ve Kilise'nin kurucularıdır<sup>100</sup>. Kilise hiyerarşisine göre sıralanmış havarilerden Pavlos ve Petrus yan yana ve merkezde yer alır, ikisinin yanına dört İncil yazarı (Matta, Luka, Markos, Yuhanna) ve Aziz Andreas sıralanır. Genç öğrencilerden Philipus ve Tomas daha çok uç kısımlarda yer alır. Bazı tasvirlerde, havarilerin yanında başka azizler de olasılıkla baninin isteğine göre görülebilmektedir.

Havariler, Ökarist liturjisinde olduğu gibi, Meryem, Vaftizci Yahya, peygamberler ve azizlerle beraber İsa'yı yüceltmekte ve övmekte, kurtuluşun başlanmasını dilemektedirler. Onlar aracılığıyla, inananlar Tanrı'ya ulaşmakta ve kurtuluşa ermektedirler.

Kappadokia'nın Kapalı Yunan haçı planlı kiliselerinde havariler, apsis duvar resmi programında, genellikle üç şeritli kiliselerde orta şeritte yer almaktadırlar (Eski Gümüş Manastırı Kilisesi ana apsisinde), iki şeritli kiliselerde ise Petrus ve Pavlos ya yarı kubbe kompozisyonuna dahil edilmekte (Direkli Kilise'de), ya da doğu duvarı

<sup>99</sup>Bizans sanatı ve liturjisinde azizler için bkz. Sevcenko, 2013.

<sup>100</sup> On iki havari: Petrus (Πέτρος), Andreas (Ανδρέας), Yaşlı Yakup (Ιάκωβος), Yuhanna (Ιωάννης), Philipus (Φίλιππος), Bartolomeos (Βαρθολομαίος), Tomas (Θωμάς), Matta (Ματθαίος), Genç Yakup (Ιάκωβος ο Μικρός), Yahuda (Ιούδας (Yakup'un kardeşi)), Simon (Σίμων), Yahuda (Ιούδας Ισκαριώτης).

alınlıklarında görülmektedir (Yusuf Koç Kilisesi'nde). Daha erken döneme tarihlendirilen Kılıçlar Kilisesi'nde, havariler, kuzey apsis alt şeritte ‘‘Havarilerin Komünyonu’’ sahnesinde yer almaktadırlar.

**Piskoposlar:** Piskoposlar, Hıristiyanlıkta kutsal otorite sayılmaktadırlar. Piskopos figürleri, rahip ve diyakosların uyguladıkları liturjinin, geleneklere uygun Ortodoks bir liturji olduğunu vurgulamak için önemlidirler (Gerstel, 1993: 75-120).

Chatzidakis, piskoposların kilise içindeki duruşlarını üç başlık altında toplar: Birincisi cepheden tasvir edilen ama bema dışında da görülebilen portreler, ikincisi cepheden tasvir edilen ama sadece bemada görülen portreler, üçüncüsü ise liturjik rulo taşıyan dörtte üç duruşunda görülen portrelerdir (Gerstel, 1993: 77). Apsiste, Geç Bizans döneminde cepheden tasvir edilen piskopos figürleri, bazı araştırmacılar tarafından ‘arkaik’ ve ‘taşra’ sanatı olarak görülmektedir (Gerstel, 1993: 79). Kappadokia'nın kapalı Yunan haçı planlı kiliselerinin ana apsisinde tasvir edilmiş aziz ve piskopos figürleri, daha çok önden resmedilmiş ikinci gruba girmektedirler. Piskoposlar cepheden ve ayakta durur, sol elleriyle kitap veya rulo tutarken, sağ elleriyle göğüs hizasında ya kutsama işareti yapar ya da tuttukları kitabı gösterirler<sup>101</sup>. Piskopos figürleri üzerinde, kiliseden kiliseye farklılıklar olmakla beraber omoforion, epithrakhelion, enkhirion vardır (Thierry, 1966: 308-315; Woodfin, 2002)<sup>102</sup>. Bu kıyafetler piskoposların unvanını ve Kilise hiyerarşisindeki yerlerini göstermektedir.

Figür sayısında farklılıklar görülmekle beraber genel olarak beş ya da altıdır. Bunlar Prothesis liturjisinde adı geçenlerdir (bkz. Ek.5, s.224-228) (Brightman, 1896: 358). Liturjide adı geçenlerin dışındakiler bani isteği veya yerel aziz kültüne göre değişebilmektedir. En sık tasvir edilen azizler, liturji yazarları Büyük Basileos (Basileos liturjisi yazarı), Aziz Krisostomos (Krisostomos liturjisi yazarı) ve Nazianzlı Gregorios'tur (Önceden takdis edilen kutsal Emanetler liturjisinin (Presanktifie litürjisi)

<sup>101</sup>11. yüzyılda Romalı Elpios tarafından yazılmış Paris Coislin 296 el yazması, onbir Kilise Babası'nın yüz ve fiziki özelliklerini vermektedir (Gerstel, 1993: 104).

<sup>102</sup> Piskopos kıyafetleri için bkz. Walter, 1982: 9-26; Thierry, 1966: 308-315; Woodfin, 2002.

Unvan ve önemlerine göre belirlenen kıyafetler bazen aynı dönem kiliselerde aynı figürlerde bile farklılıklar gösterebilmektedir, ancak buna rağmen ikonografik bir gelişme tespit edilebilmektedir (Thierry, 1966: 308-315).

olası yazarı)<sup>103</sup>, Ortodoks inancın savunucuları Nyssalı Gregorios, Myralı Aziz Nikolaos, Aziz Athanasius ve Aziz Blasios'tur. Diğer piskopos figürleri genellikle yerel piskopos, bölgede röliği bulunan aziz veya Ortodoks inancının savunucularından oluşmaktadır.

Piskoposların diziliş sıraları ve kıyafetleri tüm kiliselerde aynı olmamakla beraber genel olarak bir düzen içindedir. Merkezde, Meryem'in resmedilmediği durumda, Meryem'in yanında Büyük Basileos ve Aziz Krisostomos yer alır. Basileos'un yanında Nazianzlı Gregorios ve ardından Nyssalı Gregorios olur<sup>104</sup>. Aziz Krisostomos'un yanında Demreli (Myralı) Nikolaos, Aziz Athanasius (İskenderiye piskoposu) figürleri eklenebilmektedir. Diğer piskopos figürleri, bu figürlerin yanlarına, yerin elverdiği ölçüde eklenir. Bu figürler: Kıbrıslı Aziz Epifanius (Kıbrıs Konstantia piskoposu), Aziz Amphiliokos (Konya Piskoposu-Büyük Basileos tarafından seçtirilir), Aziz Blasios (Sivas piskoposu), Aziz Hypatios (Paflagoniya'da Gangra piskoposu), Surp Krikor Lusavoriç (Aydınlatıcı Gregorios-Ermenistan'ı Hıristiyanlaştırmıştır), Konstantinopolis Patriği ve Aziz Krisostomos'un arkadaşı Proklus (434-446), Pedakhtoes piskoposu Aziz Athenogenes (Diokletianus zamanı martirdir, Armenia Gürcistan ve Kappadokia'da daha çok tanınmaktadır) ve Aziz Leontios'tur.



Resim 23. Piskopos figürleri, ana apsis, Direkli Kilise (2014)

Piskopos figürleri, 10. yüzyılın başında havarilerle beraber ana apsisin yan uç kısımlarında ya da Vaftizci Yahya Kilisesi'nde (913-920) olduğu gibi kuzey apsisde

<sup>103</sup> Presanktifite liturjisi yazarı hakkında kaynakçalar farklı bilgi vermektedir. 4. yüzyılda yaşamış Nazianzlı Gregorios Teologos ile 6. yüzyılda yaşamış Gregorios Dialogos karıştırılıyor olabilir. Presanktifite liturjisi hakkında doktora tezi yapan Alexopoulos (Alexopulos, 2004), dönem kaynaklarının farklı isimler sunduğunu, fakat büyük olasılıkla Gregorios Dialogos'un liturjinin yazarı olabileceğini bildirmektedir. Bazı araştırmacılar ise Nazianzlı Gregorios'u göstermektedir (Gerstel, 1993: 89).

<sup>104</sup>Eksende görülen Büyük Basileos ve Aziz Krisostomos dışındaki figürlerde kesin bir sıra verilememektedir, ancak Nazianzlı Gregorios'un Büyük Basileos'un hemen yanında yer aldığı ve Nyssalı Gregorios'un onların yakınına resmedildiği söylenebilir.



resmedilirken, 10. yüzyılın ortasında ana apsis alt şeritte resmedildikleri, bazen Meryem ve/veya Vaftizci Yahya ile birlikte tasvir edilmeye başladıkları belirlenmektedir (Jolivet-Levy, 2001: 138). Meryem figürü alt şeritte olduğu zaman eksende görülür ve genellikle oransduruşundadır (Eski Gümüş Manastır Kilisesi). Piskoposlar, 12. yüzyıldan itibaren eskisi gibi sadece önden değil dörtte üç duruşta ve hafif eğilmiş tasvir edilebilmektedirler, Kappadokia’da bu örnek ender görülmekle beraber (Bezirana Kilisesi, Ortaköy Aziz Georgios Kilisesi), tezimiz kapsamındaki kiliselerde örneğine rastlanılmamaktadır. Dörtte üç profilden tasvir edildikleri örneklerde, piskoposların tuttuğu ruloda, rahibin liturji esnasında okuduğu sessiz dualar bulunur. Kappadokia’da bu ikonografinin ender görülmesi, olasılıkla yaygın kullanıldığı 12. yüzyıl sonrası dönemde, Kappadokia’nın İslam egemenikleri altında olmasından kaynaklanmaktadır.

**En Çok Tasvir Edilen Kilise Babaları:** Bizanslılar dini tartışmalarda yeni yorumlar yerine, Kilise Babalarının sözlerinden ve onların yorumlarından yararlanarak, tezlerini kanıtlamaya çalışmışlardır (Meyendorff, 1983: 8; Hall, 2009: 158-268). En çok başvurulan Kilise Babaları Kappadokialı Büyük Basileos, Nazianzlı Gregorios ve Nyssalı Gregorios’tur. Yunan kültürü eğitiminden geçmiş Kappadokialı üç Kilise Babası belli durumlar karşısında bilgilerini Hıristiyan inanca uygulamayı bilmiş, sonraki kuşakların sarsamayacağı yapıyı üretmişlerdir (Meyendorff, 1983: 24). Kappadokialı olmayan fakat Kappadokia duvar resimlerinde en az Büyük Basileos kadar yaygın görülen Aziz Krisostomos figürü ve önemi özellikle 11. yüzyılda yaygınlaşmıştır. Mauropos (1000), 11.yüzyılda, Büyük Basileos, Aziz Krisostomos ve Nazianzlı Gregorios’u ‘Üç Kilise Babası’ (Üçlü Hiyerark) olarak adlandırmış, birincisini hava, ikincisini su, üçüncüsünü ateş elementleriyle tanımlamıştır (Walter, 1982: 111)<sup>105</sup>. Üçünün önemi ve işleri ölümlerinden sonra azalmak bir yana her geçen yüzyıl daha da etkin olmuştur. Üç azizi bir arada anmak için, 11. yüzyılda, Konstantin Monomakhos (1042-1055) tarafından, 30 Ocak Bayram günü ilan edilmiştir (Gerstel, 1993: 89).

<sup>105</sup>Dönem kaynakları ve arkeolojik veriler 11. yüzyılda, önceki dönemlere göre, Aziz Krisostomos’un öneminin arttığını göstermektedir (Walter, 1982: 111-112).

**Büyük Basileos (ó άγιος Βασίλειος ó Μέγας):** Büyük Basileos (330-379) 370 yılında Kayseri piskoposu olmuştur<sup>106</sup>. Bizans dönemi ve günümüzde kutlanan Basileos liturjisinin yazarı olduğu düşünülmektedir (Shepherd, 1961: 31). Basileos liturjisi Konstantinopolis'te yüzyıllarca kullanılmış, günümüzde geçerliliğini korumakla beraber bazı günlerde hala uygulanmaktadır (McGuckin, 2008: 294-95)<sup>107</sup>. İznik inancının baş savunucularından biri olan Büyük Basileos, manastırların toplum ve Kilise ile barışık olması gerektiği, bir düzen ve ahenk ile yürütülünce ancak başarılı ve faydalı olunacağını, Ortodoks inancın mutlak kılınacağı, heretikliğe böylece son verileceğinin davasını vermiştir. Böylece Basileos, asetizmi ve toplumu ayırmadan iç içe yaşayabilecekleri, Kilise ile barışık bir manastırcılık anlayışı ve uygulamasının temelini atmıştır (Mitchell, 2003: 109-121). Arkadaşı Nazianzlı Gregorios'a göre en büyük başarısı manastırcılığın kurucusu olması değil, Hıristiyan topluluğunu Ortodoks inanç ve kurumu altında birleşmesini sağlamasıdır (Dunn, 2003: 34). Kappadokia'nın neredeyse bütün kiliselerinde (figürlü duvar resmi olanlar) Basileos figürü görülmektedir. 1-2 Ocak günü yıldönümü olarak kutlanmaktadır (Sevcenko v.d., 1991: 269-270).

**Aziz Krisostomos (ó άγιος Ιωαννης Χρυσόστομος):** Krisostomos liturjisi'nin yazarıdır<sup>108</sup>. Tam olarak ne zaman yazıldığı belli olmayan Aziz Krisostomos liturjisinin yazarı olarak bilinmesine rağmen bazı araştırmacılara göre, kendisi yazmamıştır (Shepherd, 1961: 340). Aziz Krisostomos (340/50-407) Antakya okulu teologosu ve piskoposu iken 397 yılında Konstantinopolis Patriği olur. Tatlı dilli ve etkili bir vaazcı olduğundan halk ve özellikle kadınlar tarafından sevilmiştir. Kendisi aynı zamanda manastır çevresinde etkili bir figür olmuştur. Bizans kiliseleri ve el yazmalarında, 11. yüzyıldan itibaren ön plandadır (Jolivet-Levy, 2001: 139). Kappadokia kiliselerinin birçoğunda tasvir edilmektedir. 13 Eylül yıldönümü olarak kutlanmaktadır.

**Nazianzlı Gregorios (ó άγιος Γρηγόριος ó Ναζιανζηνός ; ó άγιος Γρηγόριος ó Θεολόγος):** Kutsal Ruh üzerine vaazları olan Nazianzlı Gregorios (329/30-390), Kutsal Üçlü Birliği (Baba, Oğul, Kutsal Ruh), Ruh'un Baba ve Oğul ile eşit olduğunu

<sup>106</sup> Büyük Basileos ile ilgili çok sayıda yayın bulunmaktadır, temel olarak bkz. Ed. Thomas ve Hero, 2000:1729-1730 bibliografi. Ayrıca, bkz. dipnot 7.

<sup>107</sup> Basileos liturjisi için bkz. Ek.5.

<sup>108</sup> Krisostomos liturjisi bkz. için Ek.5.

toplum önünde açıkça dile getiren ilk kişi olmuştur(Brubaker, 1985: 6).Presanktifie liturjisinin yazarı olduğu düşünülmektedir<sup>109</sup>. Gregorios oldukça üretken biri olmuştur. Kendisine ait birçok şiir, Yunan antolojisi, mektup ve vaazları bulunmaktadır. Vaazları, ortaçağ el yazmalarında en çok kullanılan konu olmuştur<sup>110</sup>. Sasima piskoposluğunu, arkadaşı Büyük Basileos ve babası Nazianz piskoposu Gregorios'un ısrarlarıyla istemeyerek yapmıştır. 380 yılında I. Theodosios'un ısrarıyla Konstantinopolis Patriği olur, Haziran 381'de muhalifleri tarafından zorlanarak görevinden ayrılır. Büyük Basileos'un en yakın arkadaşı ve Gregorios Teologosolarak da bilinmektedir. 25 Ocak yıldönümü olarak kutlanmaktadır. Resimli tasvirde saçsız baş, sağlıklı bir yüz, kare sakal ile verilmektedir (Sevcenko v.d., 1991: 880-882).

**Nyssalı Gregorios (ó áγιοςΓρηγόριος Νύσσης):** Büyük Basileos'un kardeşi, Nyssalı Gregorios (335/340-395) Ortaçağ Bizans'ta önemi tam anlaşılmamış olsa da son yüzyılda yapılan araştırmalarda, güçlü bir felsefe bilgisine sahip olduğu ve başkalarına atfedilen birçok söz ve metnin aslında kendisine ait olduğu tespit edilmiştir (Howard, 2005; Hall, 2009). Nyssa piskoposluğunu 371/2-376, 378-395 yılları arasında yapmıştır. 10 Ocak yıldönümü olarak kutlanmaktadır. Resimlerde, genelde siyah saçlı ve üçgen sivri sakallıdır (Sevcenko v.d., 1991: 882).

**Diyakos Azizler:** Liturjide komünyonu veren rahibe yardım ederler. Sayıları bir veya iki kişi olabilmektedir. Üzerlerinde orarion, sol omuza düşen kısa enli atkı bulunmaktadır, ayrıca küçük kutu (pyxid) ve buhurluk taşımaktadırlar. Duvar resminde en sık tasvir edilen diyakosStefanos'tur (ilk Hıristiyan martirdir, Kudüs duvarının önünde taşlanarak öldürülmüştür, aracılık duasında ismi yer almaktadır), diğer duvar resminde bilinen isim Romanus'tur (Kudüs, Kayseri diyakosudur, Antakya'da martir edilmiştir) (Jolivet-Levy, 2001: 141)<sup>111</sup>. Diyakos figürleri apsis girişinde, apsis doğu duvarda veya nişte, naos doğu duvar ve doğu payandalarında yer almaktadırlar.

<sup>109</sup>Presanktifie Liturjisi için bkz. Ek.5.

<sup>110</sup> 9. yüzyıl ile 14. yüzyıllar arasında en az on yedi Nazianzlı Gregorios Homilyesi el yazması yazılmıştır (Brubaker, 1985:2). Nazianzlı Gregorios'un vaazları için bkz. Mason, 1899.

<sup>111</sup>Diyakos Stefanos ilk yedi diyakoslardan biridir ve ilk Hıristiyan martirdir. Adı, Havarilerin İşleri'nde geçmekte ve 26 Aralık Bayram günü kabul edilmektedir. Diyakos Romanus 303-304 Diokletian katliamında martir edilmiştir. Kudüs'ün Kayseri şehrinin diyakosudur, Antakya'da katliama uğramıştır. 18 Kasım bayram günüdür (Biblehub.com, 12.06.2014).

Tasvirde ayakta ve cepheden ya da liturjiyi uygularken tasvir edilmektedirler. Kapalı Yunan haçı planlı Ortaköy Cambazlı Kilise’de Aziz Stefanos resmi yer alır<sup>112</sup>.

**Eski Ahit Figürleri ve Peygamberler:** Peygamber kelimesi, Ortodoks Bizanslılar tarafından Eski Ahit’in on altı kitabının yazarları için kullanılmaktadır<sup>113</sup>. Ancak kitap yazarı olmayıp Eski Ahit’te değerli sayılan kişiler için de bu sıfat kullanılmıştır (Cutler ve Lowden, 1991: 1737)<sup>114</sup>. ‘ΠΡΟΦΗΤΗΣ’ (Profitis) antik Yunancada ‘adına konuşmak’ ‘Sözcü’ anlamındadır.

Kapalı Yunan haçı planlı kiliselerde, figürlü resim programı olanlarda, peygamber figürleri genelde doğu duvar ve kemerlerde yer alır. Sembolik tasvirleri ise daha çok kuzey duvardadır. Peygamber tasvirlerinin görülme sıklığı, kilisenin boyutu ve resim programıyla da ilişkili olabilmektedir.

Peygamberler genelde tek figür olarak tasvir edilmektedirler, fakat Abraham’ın Misafirperverliği gibi çok figürlü ve öyküsel sahneler de bulunmaktadır<sup>115</sup>. Tasvirler bazen büst bazen tam boy figürdür. David ve Solomon gibi kral peygamberler İmparatorluk giysileri giyerken Abraham, Musa ve daha erken dönem peygamberler antik filozof kıyafeti himation giyerler. Peygamberlerin ellerinde tuttıkları rulo genellikle ilişkili olabilecekleri bir sahne tasviri ile ilgilidir.

Peygamberler duvar resimlerinde İsa’yı yüceltmek, öngörülerinin gerçekleştiğini bildirmek ve İsa’yı soylu göstermek için resmedilirler. Nikolas Kasabilas, 14. yüzyılda *Kutsal Liturji Açıklaması* yazısında “Onlar, gelişinin (Kurtarıcı’nın) başlangıcını simgelemektedirler” demektedir (Salaville, 1967: 138-139).

<sup>112</sup>Diyakos figürünün görüldüğü bazı Kappadokia kiliseleri: Yüksekli No. 2 Kilise, Belisırma Aziz Georgios Kilisesi, Bezirana Kilisesi, Şahinefendi Sivash Kırk Martirler Kilisesi, Soğanlı Azize Barbara Kilisesi, Ayvalıköy Kilise, Karşı Kilise.

<sup>113</sup>Dört birincil peygamber: İşaya, Yeremya, Hezekiel, Daniel ve on iki ikincil peygamber: Hosea, Yoel, Amos, Obadya, Yunus, Mikah, Nahum, Habakkuk, Sefanya, Haggay, Zakariya, Malakhi.

<sup>114</sup>Harun, Musa, İlyas, Elisha, David, Solomon

<sup>115</sup> Peygamber tasvirlerinin kaynağı Septuaginta ve Profetologion’dur (800’e doğru) (peygamber yazılarından alınmış okumalar). Peygamberlerin elindeki ruloda birçok farklı yazıt bulunmaktadır. Septuaginta kitaplarına göre bazen farklılıklar oluşturan, Peygamber figürlerinin elindeki rulolar çoğunlukla Profetologion’dan alınmıştır. Peygamber yazıtları ve Profetologion için bkz. Gravgaard, 1979.

En çok görülen figürler Peygamber Kral David (resim 24) oğlu Kral Peygamber Solomon (resim25) ve Peygamber Abraham'dır (Abraham için bkz.bölüm3.1.).David ve Solomon figürleri, apsis kemeri üstündeki duvarda, naosun doğu duvarında veya merkez kubbe doğu kemerinde görülmektedirler. İkisi de, hem İsa'nın soyağacını, Eski Ahit ile Yeni Ahit'in bütünleştiğini, hem de Kral Mesih idealini simgelemeleri açısından önemlidirler. David, ayrıca liturjinin büyük ölçüde kullandığı mezmurlar kitabının yazarıdır (Jolivet-Levy, 2001: 174).



Resim 24.  
Kral Peygamber David,  
Karanlık Kilise (2014)

Peygamberler, 10. yüzyılda genelde madalyonlar içinde büst olarak tasvir edilmektedirler. Kubbe veya yarı kubbe İsa'nın öncüsü olarak apsis kemer içyüzü, naos doğu duvarı, doğu kemer alınlığı fakat aynı zamanda İsa'nın hayatı siklusunun başlangıcından önce naos tonozlarında yer almaktadırlar.



Resim 25.  
Kral Peygamber  
Solomon,  
Karanlık Kilise (2014)

Peygamberler, 10. yüzyılın ortasından itibaren ayakta ellerinde rulo ile ya bir kompozisyonu ya da bir figürün açıklamasını tamamlamak üzere görülmektedirler. Örnek olarak Yeremya ve Hezekiel rulolarında İsa'nın Çarmıh'a Gerilmesi ve İsa'nın Dirilişi veya kutlanan Ökarist liturjisi ile ilgili yazıt vardır. Diğer yandan bu biçimle 11. yüzyılda devam edilse bile, madalyon içinde peygamber resimleri yok olmamakta ve birçok kilisede görülmeye devam etmektedir<sup>116</sup>.

Karanlık Kilisede on iki peygamber figürü vardır. Ancak bazen aynı figürün iki defa görüldüğü bazen tanınmış özellikleriyle verilmedikleri, yanlış adlandırıldıkları tespit edilmiştir. Bu durum belki birçok ustanın aynı kilisede çalışması ile açıklanabilir fakat genel olarak 11. yüzyılda, isim ve betimlemelerinde karışıklık ve düzensizlik gözlemlenmektedir (Jolivet-Levy, 2001: 174-177).

<sup>116</sup>Madalyon içinde görülmeye devam edilen kiliseler arasında Direkli Kilise, Soğanlı Barbara Kilisesi, Göreme Avcılar no. 16 Kilise, Çavuşin Büyük Güvercinlik Kilisesi, Bahattain Samanlığı Kiliselesi bulunmaktadır.

Kral David'in soyundan gelen Meryem'in babası Yuhakim ve Levit soyundan gelen annesi Anna, İsa'nın ataları kabul edilmektedirler. Apokrif İncil kaynaklı her iki figür, İsa'nın soylu soyuna ve enkarnasyonuna vurgu yapmak için doğu bölümü resim programında yer almaktadırlar (Jolivet-Levy, 2001). Prothesis liturjisinde Anna ve Yuhakim "...Tanrının kutsal ve adil ailesinin, Yuhakim ve Anna,..." diye anılmaktadırlar (bkz. Ek.5, s. 224-228)

### 3.4. DEĞERLENDİRME

Kappadokia Bölgesi'nde, apsis ve doğu mekanlarının duvar resimlerinden günümüze ulaşan on dört kilise bu çalışmada ele alınmıştır.

Apsis ve doğu mekanları resim programının, kapalı Yunan haçı planlı kiliselerde belli bir kavramsal düzen içinde uygulandığı görülmektedir. Bu kavramlar, İsa'nın Enkarnasyonu, Ökarist ve İsa'nın ölümüyle insanoğlunun kurtuluşudur. Düzen ise, belirli duvarlarda belirli tasvirlerin yer almasıdır. Resim programının merkezinde İsa, İsa'nın sağında annesi Meryem ve İsa'nın solunda Vaftizci Yahya vardır. Aynı şekilde ana apsisde ön planda İsa, kuzey apsisde Meryem ve güney apsisde Vaftizci Yahya yer alır. Başmelekler apsis girişlerinde ve köşe mekanlarının kubbelerinde yer almaktadır. Diğer duvarlarda piskopos, aziz, peygamber figürleri ve İsa'nın enkarnasyon ile kurban edilmesini ve dolayısıyla Ökarist'i işleyen sahneler belirlenmektedir.

Ele alınan on dört kilisenin on birinde ana apsis duvar resmi, onunda kuzey apsis duvar resmi ve yedisinde güney apsis duvar resmi mevcuttur (bkz. Ek.1 Tablo)<sup>117</sup>.

Ana apsis yarı kubbede tespit edilen on bir sahneden altısı Deesis sahnesi, diğer beşi Maiestas Domini (iki), Pantokrator İsa, Tahtta Meryem ve Çocuk İsa sahneleridir. Edinilen bilgiler ışığında, Kappadokia bölgesinde ana apsislerin yarı kubbelerindeki resim programının merkezinde, İstanbul ve birçok bölgede görülen Meryem figürünün yerine İsa figürünün ön planda olduğu tespit edilmiştir.

<sup>117</sup>Ala Kilise'nin kuzey apsisi ve Hacı İsmail dere Kilisesi'nin güney apsisi büyük ölçüde tahrip olmuştur (sadece aziz figürü kısmen seçilmektedir), fakat sayıya dahil edilmişlerdir.

Kuzey apsis yarı kubbelerin altında Meryem ve Çocuk İsa, birinde istisna olarak Mikhaıl (Çanlı Kilise) sahnesi yer almaktadır<sup>118</sup>. Güney apsis yarı kubbede Vaftizci Yahya, Abraham ve Haç resmi ve istisna olarak Meryem ve Çocuk İsa sahnesi (Çanlı Kilise) yer almaktadır. Yapılan araştırmaya göre çoğunlukla Meryem figürü İsa'nın sağında ve biraz altında, Vaftizci Yahya figürü ise solunda ve biraz altında görülmektedir.

İsa, Meryem ve Vaftizci Yahya'dan sonra yarı kubbede, dördüncü sırada sıklıkla görülen figür Mikhaıl'dır. Apsis yarı kubbelerinin üçünde (Elmalı ve Çarıklı Kilise'de güney, Çanlı Kilise'de kuzey) Mikhaıl figürü vardır. Mikhaıl'ın, diğer kubbe ve doğu mekanlarındaki sahnelerini de dikkate alınca bölgede önemli bir külte sahip olduğu sonucu çıkmaktadır.

Yarı kubbede tespit edilen Maiestas Domini sahnesi, tez kapsamındaki kapalı Yunan haçı planlı kiliselerden en erken döneme tarihlendirilen Kılıçlar Kilisesi'nde (900) ve Gökçe (Mamasın) Köy Ensesi Kilisesi'nde (10. yüzyıl) görülmektedir. Sahne Kappadokia'nın bazilikal planlı ve Arkaik Grup kiliselerinde sıklıkla görülmesine rağmen tez kapsamındaki kiliselerden sadece ikisinde mevcuttur. Bu durum sahnenin zamanla değişim geçirerek yerini Deesis sahnesine bırakmasıyla açıklanabilir (Thierry, 1974 (b): 5-22).

Azize Barbara Kilisesi, diğer kiliselere göre farklı özellikler taşımaktadır. Kilisenin kuzey ve güney apsis yarı kubbelerinde Haç resmi, ana apsis yarı kubbesinde Pantokrator İsa sahnesi yer almaktadır. Barbara Kilisesi'nin Pantokrator İsa figürü aynı bölgede yer alan Elmalı, Karanlık ve Çarıklı kiliselerinin Deesis sahnelerinde görülen Pantokrator İsa figürüyle benzeşmektedir. Ancak, Azize Barbara Kilisesi sahnesinde Meryem ve Vaftizci Yahya figürleri bulunmamaktadır. Meryem figürünün naosta kuzey haç kolunda Azize Barbara'ya yakın tasvir edilmesi, kilisenin Azize Barbara'ya bağışlanmasıyla açıklanmaktadır.

Yusuf Koç ve Hallaç Manastırı kiliselerinin yarı kubbeleri de farklı özellikler taşımaktadır (bkz. katalog No. 6 ve 12). Yusuf Koç Kilisesi'nde kuzey apsis bulunmamaktadır, Deesis sahnesi güney apside alınmışken, Meryem ve Çocuk İsa

<sup>118</sup>Kappadokia'da bu sahne sadece Çanlı Kilise'de kuzey apsiste görülür (Ousterhout, 2005: 46).

sahnesi ana apsisde yer almaktadır. Hallaç Manastırı Kilisesi ana apsisinde Tahtta Meryem ve Çocuk İsa sahnesi görülmektedir, ancak kilisenin diğer duvarlarında sadece geometrik motifler vardır.

Alt şerit resim programında çoğunlukla piskoposfigürleri vardır. Havarilerin Komünyonu sahnesi (Kılıçlar Kilise) ve Mandylion (Karanlık Kilise) görülen diğer sahnelerdir. Piskoposlar her üç apsisde görülürken Komünyon ve Mandylion sahneleri yan apsislerde görülmektedir.

Doğu haç koluve köşemekanları resim programında en çok dikkat çeken husus, sahnelerin aynı kavramlar etrafında seçilmiş oldukları, ancak farklı doğu mekanlarında yer alabildikleridir. Kuzey apsis ve kuzeydoğu köşe mekanın prothesis liturjisi ile ilişkisi dikkate alınarak bu mekanlarda aranılan Ökarist sahnelerinin Karanlık Kilise, Elmalı Kilise (Son Akşam Yemeği) ve Çanlı Kilisede (Havarilerin Komünyonu sahnesi) olduğu gibi güneydoğuköşe mekanında da yer alabildikleri görülmektedir. Yine Ökarist ile ilişkisi olan Eski Ahit konulu Abraham'ın Misafirperverliği ve Fırında Üç İbrani Genç Elmalı ve Karanlık Kilise'de zıt köşe mekanlarında olabilmektedir (bkz. Katalog No. 1 ve 4). İsa'nın enkarnasyonu ve ölümü ile ilgili sahneler için de aynı durum söz konusudur. Örneğin daha çok güneydoğu köşe mekanında görülen Anastasis sahnesiKılıçlar Kilisesi'nde kuzeydoğu köşe mekanında yer almaktadır. Ancak, yine dikkat çeken başka bir husus, sahneler farklı doğu mekanlarında yer alsalar dahi, konuları ve buldukları mekan Ökarist liturjisi ile ilişkili olduğudur.

Doğu bölüm ve köşemekanlarında görülen tekli figürler Ökarist ayininde adı geçen figürlerden oluşmaktadır. Bunların çoğu Prothesis liturjisinde adı geçen azizler, peygamberler, İncil yazarları ve havarilerdir(bkz. Ek. 5, s. 224-228).

Yapılan araştırmada apsis ve doğu bölümü mekanlarında yer alan sahnelerde İsa'nın enkarnasyonunu ve kurban oluşuyla insanoğlunun kurtuluşununişlendiği belirlenmektedir. Apsis ve doğu bölümü mekanları sahneleri Ökarist'i oluşturan bu kavramlar dışında sahne içermezken (Karagedik Kilise, güneydoğu köşe odası istisnadır-Aziz Georgios sahneleri), sahnelerin doğu bölümü mekanlarının farklı alanlarında resmedilebildikleri tespit edilmiştir.



## 4. BÖLÜM

### DOĞU BÖLÜM RESİM PROGRAMI, GELİŞİMİ

#### VE LİTURJİ İLE İLİŞKİSİ

Bölüm iki alt başlıktan oluşmaktadır. Birinci alt başlıkta Erken Bizans Dönemi ve doğu bölümü resim programının gelişimi kısaca ele alınmıştır. İkinci alt başlıkta Kappadokia’da doğu bölüm resim programı ve liturji daha geniş ele alınmıştır.

#### 4.1. ERKEN BİZANS DÖNEMİ VE DOĞU DUVAR RESİM PROGRAMININ GELİŞİMİ

##### 1) Milvian Köprüsü Savaşı (312) Öncesi Dönemde Liturji ve Duvar Resmine Etkileri

Liturji: Milvian Köprüsü Savaşı öncesinde liturjiler çoğunlukla kutlayanların anlık gelişen sözlerinden oluşmuştur<sup>119</sup>. Sadece Kappadokia Piskoposluğu değil İskenderiye, Roma, Antakya Piskoposluklarında da aynı durum mevcuttu, topluluklar aynı dini farklı uygulamalarla kutlamış, farklı yorumlar üretmişlerdir (Shepherd, 1961: 25; 1980: 101-108).

Duvar resmine etkileri: Bu dönemde Kappadokia Suriye ile yoğun ilişki içindedir. Sonraki yüzyıllarda Kappadokia’daki duvar resminde, Suriye etkisinin izleri görülmektedir. Kazılarda ortaya çıkarılan Suriye’de Dura Europos sinagogu ve Hıristiyan vaftizhanesi duvar resimleri, Erken Hıristiyanlık döneminde, Hıristiyanların toplandığı mekânlarda var olabilecek resim programını kısmen vermekte, Vaftiz, Agape (Ökarist), Ölüm gibi liturjik ayinlerin varlığını göstermektedir<sup>120</sup>.

<sup>119</sup> Milvian Köprüsü Savaşı (312) I. Konstantinos (324-327) ile Maxentius (306-312) arasında yapılmıştır ve I. Konstantinos savaşı kazanmıştır. Milvian ismi savaşın yapıldığı Roma’nın Tiber Nehri üzerindeki köprüdengelmektedir (Gregory, 2005: 48).

Erken Hıristiyanlık döneminde çok sayıda heretik Hıristiyan toplulukların oluşması, bir bakıma bu savı doğrulamaktadır. Salamisli Epifanius’un 375-80 yılında oldukça geniş bir heretik koleksiyonu çalışması olan “Panarion”’un günümüze ulaşması heretik belirlememizi sağlamıştır (Salamisli Epifanius, 2009).

<sup>120</sup> Jerphanion, günümüze ulaşan fakat daha geç döneme ait Kappadokia duvar resim sanatının Dura Europos’ta Vaftizhane ve Sinagog duvar resimleri (233-256) gibi öyküsel, somut, gerçekçi, detaycı, aynı şerit üzerinde devam eden kesintisiz bölümler, estetikten çok hareket, dışa vurum, kutsal metin anlatımına

## 2) I.Konstantinos Dönemi, Ortodoks İnancın Gelişimi ve Apsiste Havariler Arasında ‘Eğitmen İsa’ Kompozisyonu

Ortodoks İnancının Gelişimi: I. Konstantinos, İznik Konsili’nin kararlarını resmi kanon olarak onaylamıştır (Sozomen, 1855, 1: 15-21; Sokrates Skolastikus, 1853, 1: 23-38;Gwatkin, 1914). İznik inancını (Üçlü Birlik) esas alarak liturjilerini uygulayan Büyük Basileos, Nazianzlı Gregorios ve Nyssalı Gregorios’un bu doktrin çerçevesinde birçok çalışmaları vardır. Kilise Babaları’nın çalışmaları ‘Kutsal Üçlü Birliği’ teolojisinin şekillenmesini (Tanrı, İsa ve Kutsal Ruh eşit kabul edilmektedir) sağlamıştır (Brubaker, 1985: 6). Ancak, Hıristiyanlıkla ilgili çok sayıda yazı bulunmakla beraber 4. yüzyıl ortasında, Eusebius ‘Kilise Tarihi’ni yazarken, henüz resmi bir Kitab-ı Mukaddes olmadığı belirlenmektedir (Metzger, 1989: 202-203)<sup>121</sup>. Bu dönemde farklı dini otoriteler, temelde birbirine benzeyen kanon (*Κανον*) listelerini ilan etmekte, heretikliğe karşı savaş ve düzen çabası içinde oldukları bir kanonlaşma hareketi görülmektedir<sup>122</sup>.

Eğitmen İsa Kompozisyonu: I. Konstantinos ile beraber çok sayıda insanın Hıristiyan dinine geçmesi hızla artırmıştır ve Kilise ile İmparatorluk ilişkilendirilmiştir (Krautheimer, 1965: 17). Bununla beraber, Hıristiyan olmanın temel gereksinimleri inşa edilen yeni kiliselerde nerde, nasıl bir düzen içinde gerçekleşeceği sorunları ortaya çıkmıştır. Arkeolojik veriler ve dönem kaynakları bu gereksinimler için tek düzen olmadığını, yüzyıllar içinde aynı kavramlar etrafında, fakat değişim içinde geliştiğini göstermektedir.

I. Konsantinos (306-337) 312 yılında yapılan Milvian Köprüsü Savaşı’nda Maxentius’u (306-312) yendikten sonra Maxentius bazilikasının (Konstantin Bazilikası) batı apsinde devasa heykelini, Lateran Kilisesi apsisi önündeki panoya da gümüşten İsa ve on iki havari heykellerini diktirmiştir (Brenk, 2010: 50-55). İmparator tarafından kiliseye yerleştirilen bu heykel düzenlemesi, sonraki dönemlerde doğu bölümü resim programının ana malzemesini oluşturmaktadır. Arkeolojik buluntular, Havariler arasında İsa kompozisyonun bu dönem için ‘Eğitmen İsa ve öğrenci havariler’ olarak

---

bağlılık ve çarpıcı gerçekliği arama özelliklerini gösterdiğini iddia etmektedir (Jerphanion, 1925-42: 431-433).

<sup>121</sup>Eski Ahit ve Yeni Ahit’i kapsar.

<sup>122</sup>Listeler için bkz. Metzger, 1989: 305-315. Listelerden Athanasius listesinin günümüz kanonuyla aynı olduğu tespit edilmektedir (Eski Ahit, Dört İncil, Havarilerin İşleri, 21 Mektup ve Vahiy) .

işlendiğini göstermektedir. Merkezde İsa ve etrafında havari figürleri oturur duruşta resmedilmektedirler<sup>123</sup>.

Araştırmacılar, Erken Bizans dönemi apsislerinde katedra ve sintronunun varlığına dikkat çekerek piskoposun İsa, havarilerin Kilise görevlileri olarak programa geçtiğini iddia etmektedirler (İhm, 1960; Spieser, 1998: 63-73). Dönem kaynaklarında piskoposların “İsa’nın zihnine sahibiz” diyerek konsillerde karar aldıkları yazılmaktadır (McGuckin, 2008: 15).

### 3) Theodosios Dönemi, Gelişmeler ve Apsiste Göksel Hiyerarşi

Gelişmeler: I. Theodosios döneminde (379-395) Hıristiyanlık İmparatorluğun resmi dini kabul edilirken, bu tarihten sonra Ortodoks Hıristiyanlar, İmparatorluğun tam desteğini almıştır. Konstantinopolis’e 381 yılında I. Konstantinopolis Konsili ile ikinci sırada ‘Piskoposluk’ verilmesi ve Hıristiyanlığın devletin resmi dini kabul edilmesi, Konstantinopolis Kilisesine güç getirmiştir<sup>124</sup>. Kayseri Piskoposluğu da bu dönemde Konstantinopolis Piskoposluğu etkisi altına girmiştir<sup>125</sup>. Konstantinopolis’te oluşan düzen, hiyerarşi ve şaşalı seremonilere geçiş, hem devlet hem Kilise nezdinde görülmektedir (Taft, 2008: 599-600; 1992: 28-41). İstanbul hippodromunda I.Theodosios sütun kaidesi kabartmasında görülen hiyerarşi, kilise apsisinde “hükümdar Tanrı İsa” kompozisyonu ve Krisostomos’un İsanbul Ayasofya Kilisesi’ndeki seremonileri yeni bir döneme geçişi haber vermektedir (Taft, 2008: 599-610).

5. yüzyıldan başlayarak birçok konsil ve sinod düzenlenmiştir. Ancak Hıristiyanları bir araya getirmek ve farklı görüşleri birleştirmekten çok, birbirinden uzaklaştırmıştır. Bu

<sup>123</sup>4.yüzyıl ile 5. yüzyıl arası apsis programı için bkz. Spieser, 1998: 64. Spieser, Erken Hıristiyanlık döneminde apsis duvar resimleri ile ilgili araştırmalar yapmıştır. 1998 yılı çalışmasında birçok apsis resmini kronolojiye göre değerlendirmiş ve diğer araştırmacıların çalışmalarını da değerlendirerek yorumlar ve eleştiriler yapmıştır. Erken Hıristiyanlık dönemi apsis resimleri ile ilgili çalışmamızda araştırmacının yayınlarından büyük ölçüde yararlanılmıştır.

<sup>124</sup>‘Patriklik’ adı I. Justianos zamanında kullanılmıştır (Justinianos I, *Nov. CXXIII.3*). Piskopos kelimesi, onur veren Patrik, Başpiskopos, Metropolitan gibi adlar olmasına rağmen genel olarak hepsinin yerine de kullanılmaya devam edilmiştir. Piskoposluk Hiyerarşisi 7. yüzyıldan itibaren derlenen *Notitiae Episcopatum* ile denetlenmiştir.(Cunningham, 2008: 527-534).

<sup>125</sup>381 yılı Konstantinopolis Konsili sonucunda Trakya, Asya, ve Pontus Konstantinopolis Piskoposluğu etkisine girmiştir (Shepherd, 1961: 29 ; Taft, 1992: 23-24).

ayrılıklar 431 yılında İskenderiyeli Cyril başkanlığında yapılan Efes Konsili'nde görülmektedir. Konsil, İsa'yı Tanrı, Meryem'i de Theotokos (Tanrı annesi) ilan etmiştir<sup>126</sup>. Bu tarihten sonra, İmparatorluğun birçok yerinde Tanrı İsa, *Theotokos* Meryem ve azizlere yönelik rölik, kült hareketliliği hızlanmıştır. İmparatorluğun nüfuzlu kişileri her geçen gün aziz ve martirlere adanan yeni yapılar inşa etmiştir<sup>127</sup>

Konstantinopolis'te, 5. ve 6. yüzyılda, Suriye-Filistin etkileşimleri görülmeye başlanmıştır. Teologlar, başkentten uzakta Suriye ve Filistin gibi yerlerde eğitim görmeye başlamışlardır (Meyendorff, 1983: 19)<sup>128</sup>. 451 yılında Kudüs'e Patriklik statüsü verilmiştir, bir yüzyıl önce de I. Konstantinos ve annesi Helena bu merkezde İsa'ya anıtsal martiryum ve doğum kiliselerini yaptırmıştır ve dolayısıyla hac merkezi haline gelmesine yol açmıştır (McGuckin, 2011: 348-349). Manastırcılığın bu bölgede gelişimi ve İmparatorluğun çeşitli alanlarına rituellere yayılması sonucunda Konstantinopolis rituellere, yenilik gelmiştir. Buna en iyi örnek ayinlerde söylenen ilahi şarkılardır.

Göksel Hiyerarşi: I.Theodosios döneminden itibaren, resimlerde hiyerarşik vurgu göze çarpmaktadır. 5. yüzyılın başından itibaren resim programında bazı değişiklikler olmuştur. İsa'nın insani yönü bir önceki yüzyıldaki kadar vurgulanmamaktadır, bunun yerine evrenin hakimi, Tanrı, ve onu yücelten hem dünyevi hem göksel mahiyeti birlikte verilmektedir. Havariler, İsa'nın etrafında değil, altında tasvir edilmektedir.

<sup>126</sup>Tanrı İsa'nın iki farklı doğası olmasına karşın bir olduğunu, ilâhi sözün Nazaretli İsa denen adamın aracılığıyla dünyaya gelmediğini, aksine İsa'nın Tanrının ebedi sözü olduğunu ve şimdi tarih içinde dirilti olarak verildiğini kabul etmektedir. Konsil kararına göre Tanrı beden içinde, Tanrı vücut olarak aramızdadır, Meryem de dolayısıyla Theotokos'tur denilmektedir.

Dönemin Konstantinopolis Patriği Nestorios (428-431) 'Theotokos'u kabul etmemiş, görevinden ayrılmış ve akibetinde İmparatorlukça heretik kabul edilen Nestoriusçuluğun çıkmasına neden olmuştur. Nestorius, Meryem'i, Tanrı'nın değil, İsa'nın annesi olarak kabul etmektedir (McGuckin, 2008: 214).

<sup>127</sup>İmparator II. Theodosios'un (408-450) kız kardeşi Pulkheria (399-453) kardeşinin eşi Eudokia (401-460) ile bu konularda adeta yarışmıştır. Pulkheria'nın, kendisini bakire Meryem ile özdeşleştirdiği, Meryem röliklerine kiliseler yaptırdığı, dönem kaynaklarında belirtilmektedir Pulkheria, Meryem'in Kutsal kemerini Khalkoprateia Kilisesi'ne, maphorion ve kefen örtülerini Blakherneia Kilisesi'ne, Aziz Luka'nın Meryem resmi ikonasını Hodegetria Kilisesi'ne yerleştirdiği söylenmektedir (Lathoud ve Pezaud, 1924: 41)

<sup>128</sup> Kudüs'teki Aziz Sabbas lavrası şiddetli tartışmaların yaşandığı bir merkez olmuştur (Meyendorff, 1983: 19)

Sahne artık bir önceki yüzyıl gibi yeryüzünde değil, göksel alandadır. İsa figürü ayakta veya globos üstünde resmedilmiştir. Havari sayısı değişebilmektedir. Sahnelere Melek, Meryem, aziz, piskopos hatta bani figürleri eklenmiştir(Spieser, 1998: 64-65)<sup>129</sup>.

Araştırmacılar Tanrı İsa ikonografisinin kökenini farklı yorumlamaktadırlar<sup>130</sup>. İsa dünyevi İmparator yerine dünyevi hükümdarlık gücüne sahip Tanrı olarak görülmektedir. İkonografide, sıradan insanın İmparator'una karşı olan tutumu, aynı insanın Tanrı'sına karşı tutumuna örnek olmakta ve resimde vurgulanmaktadır. Araştırmacılar bunun da İmparatorluk resim ikonografisiyle benzerlik ve tezatlık oluşturularak başarıldığını iddia etmektedirler. İsa hem Kosmokrator, hem Pantokrator, hem eşeğin üstünde şehre giriş yapan Tanrıdır<sup>131</sup>.

İsa'nın dışında, Meryem ve aziz figürleri de öne çıkmaya başlamaktadır. Kilisede Meryem figürünün, 5. yüzyılda tek örneği bulunurken (Capua Vere Maria, 430), 6. yüzyılda örnekleri çoğalmakta, bazen azizler, dini görevliler ve banilerle beraber resmedilmektedir. Kappadokia'da bu döneme ait Meryem resmi bilinmese de aziz resimlerinin varlığı bilinmektedir. Üç Kilise Babası'nın vaaz ve yazılarında, hem Kappadokia'da hem kutsal topraklarda martir duvar resimleri olduğu, örnek alınması gereken bu azizlerin çektiklerinin öyküsel biçimde anlatıldığı, Tanrı İsa'nın hükümdar gibi gökte resmedildiği tespit edilmektedir (Jerphanion, 1925-42, II, 2: 433-434; Eastmond, 2013: 255).

<sup>129</sup> Roma'daki St Andrea Catabarbara Kilisesi'nde (470-480) olduğu gibi İsa ayakta dört ırmaklı kayalığın üstündedir, etrafında altı havari vardır.

Roma'da Kosmas Damien Kilisesi'nde (526-530) İsa, bulutlar arasındadır. Yine aynı kilisede, ilk defa bir apsisde (bilinen), azizler ve sıradan insanlar İsa ile görülmektedir. Grabar'a göre, azizler ve baniler hiyerarşinin birer parçasıdır (Grabar, 1946: 105-116). Ravenna'daki San Mikhael Kilisesi apsisinde bilinen ilk örneğiyle İsa'nın her iki yanında birer melek figürü vardır (Spieser, 1998: 65)

<sup>130</sup>Grabar, bu gelişimi İmparatorluk kültü resim propagandasına bağlamaktadır (Grabar, 1936 ve 1972, II). Mathews'a göre, vurgulanmak istenen İsa'nın insani İmparatorluğu değil İlahi Tanrılığıdır (Mathews, 2003). Mathews, özellikle Kudüs'e Giriş ve İsa'nın mucizelerinin İmparatorluk mistiğiyle hiç alakalı olmadığını savunurken, apsis resimlerinde havarilerin İsa'nın önünde oturduklarını, İsa'nın tacının olmaması, giydiği erguvani ve altın renkli giysinin İmparatorlukta kullanılan askeri giysi değil sivil giysi olduğuna dikkat çekmektedir. Spieser, Mathews'e katılmakla beraber ilâhi güçlere sahip İsa'nın zaman içinde evrenin Hâkimi, Kosmokrator, Pantokrator olduğu ve dolayısıyla hem ilâhiliğin hem hükümdarlığın bir arada verildiğini iddia etmektedir (Spieser, 1998: 65-66).

<sup>131</sup>Maguire'nin "Art and Eloquence" yazısında ele aldığı tezatlık tezi bu resimlerin açıklamasına ışık tutmuştur (Maguire, 1994).

#### 4) I.Justinianos Dönemi, Liturjik Seremoniler ve Duvar Resmine Etkileri

Gelişmeler: I. Justinianos (527-565) döneminde, Bizans ritueli görkemli törenlere sahne olmuş ve teolojik ayrıntılar kazanmıştır. Bu özellikle Monofizit tartışmalarından sonra Ortodoks Hıristiyanlıkta yeni bayramlar, İnanç (511), *Trisagion* (438-9), *Ho Monogenes* ve *Kherubikon* (573-74) eklemeleri yoluyla ve İstanbul Ayasofya Kilisesi ile gerçekleşmiştir<sup>132</sup>. Kilisenin iç bölümünden çok, ilâhi şarkılar eşliğinde kilise dışında yapılan tören alayları, Büyük Kilise'nin ilâhi liturjisinde ve diğer rituellerinde girişler, geçitler, katılımlar gibi silinmeyecek izler bırakmıştır. (Taft, 1992: 33; 1997-8: 74-82; 2008: 600). Büyük kiliselerde gelişen liturji kutlamalarda kullanılmak üzere yeni ilâhi şiirlere ihtiyaç duyulmuştur ve 5. yüzyıldan başlayarak ilâhi şarkılar geniş çapta ele alınmıştır<sup>133</sup>. Bunlar Hellenistik dönem özellikleri taşıdıkları için İmparatorluk törenlerine Hellenistik unsurların girmesine yol açmıştır. Bu duruma manastır çevresi başta karşı çıkmıştır fakat 8. ve 9. yüzyıllarda, kendilerinin üretkenlikte başı çektiği, bir alan olmuştur. Özellikle erken 6. yüzyılda Melodlu Romanos'un dini şiirleri Konstantinopolis'te devrim yaratmış, çalışması Bizans Hıristiyanlığı'nın Latin, Suriye, Mısır ve Ermeni Hıristiyanlığı'ndan farklı oluşmasında ana rol oynamıştır (Meyendorff, 1983: 30).

Bu gelişmeler dini yorumlara da yansımıştır. Tövbekar Maximus'un (630) liturji yorumlarındaki sembolizmde bunu yakalamak mümkündür (Taft, 2008: 600). Ondan bir yüzyıl önce yazılan Pseudo-Dyonisios yazılarının, Hıristiyan liturjisinin değişim içine girdiği zamana denk gelmesi de tesadüf değildir (Meyendorff, 1983: 29)

Seremoniler ve Duvar Resmine Etkileri: Gelişim içindeki kilise resim programına baktığımızda bir yandan tören sahneleri diğer yandan öyküsel sahneler gelişmektedir.

<sup>132</sup>Justinianos Ortodoks Kilisesi'ni birleştirme umuduyla 448 yılında Konstantinopolis Sinodu'nda Origenizm'i aforoz etmiştir, 551 yılında (Mopsuestialı Theodorios, Kyrrhoslu (Kurus) Theodoretos ve Edessalı İbas'ın yazılarını(*üç bab'ı*, τρία κεφάλαια, *tria kephálaia*) aforoz etmiştir ve 553 yılında II Ekümenik Konstantinopolis Konsili'nde bunu onaylattırmıştır. Ancak çabaları, "birleştirme"den çok ayırtırmaya neden olmuştur, ne Roma Kilisesi, ne Kalkhedonlular ne de Monofizitler sonuçtan memnun olmuştur (Hussey, 1990. 12-13).

<sup>133</sup> Aziz Ephrem'in 373 yılında yazdığı şiirsel kompozisyonlarının olduğu dönem kaynaklarından bilinmektedir (Meyendorff, 1983: 30).

Aziz portreleri, sade ve cepheden durur şekilde tasvir edilmektedirler<sup>134</sup>. Portreler, tören sahneleri ve öyküsel sahnelerle aynı kilisede görülmektedir.

Akdeniz çevresinde,6. yüzyılın ortasından sonra beliren tehlike ve sarsılmayla derin bir ibadet ve tapınma ortaya çıkmıştır. Bu olgu inananların ilahi gökselle iletişime geçme isteğini dürtmüş, öyküselresim onlara artık yetmemiştir. İnananlar, resimden orada o an yardım beklemekte, kutsal figürlere dua ve secde etmektedirler. Figürler inananların ulaşabileceği yerlerde panolar içine alınmıştır. Göksel güç o anın belli ihtiyaçlarını sağlamak için kullanılmıştır. Bu medet umma ve secde etme İkonakırcılık dönemine kadar devam etmiştir (Kitzinger, 1980: 147-151).

#### 4.1.1. Değerlendirme

Erken Bizans dönemi apsis ve doğu duvar resim programını kısaca ele almak, tez kapsamındaki duvar resimlerinin, özellikle Erken Bizans döneminin apsis ve doğu duvar resimleriyle benzerlik göstermesinden ötürü, kaçınılmaz olmuştur. Doğu bölümü resim programının kökeni ve gelişim süreci, tez kapsamındaki duvar resimlerine büyük ölçüde ışık tutmaktadır.

Erken Bizans döneminde doğu bölümü ve apsis resimlerle donatılmıştır. Özellikle İsa figürünün ön planda tutulması, bu dönemdeki, doğu mekanlarının önemini ve liturjiyle ilişkisini göstermesi açısından önemlidir. Apsis ve bemada İsa resmi, O'nun orada varolduğunu inananlara vurgulamann yanı sıra Kilise cemaatinin başında olduğunu da göstermektedir. Meryem, havari, peygamber, piskopos ve aziz figürleri de gökselle dünyeyi birleştirmekte, İsa ile inananlar arasında aracılık yapmaktadırlar.

Figürler, hem Erken Bizans döneminin hem de Orta Bizans döneminin kiliselerinde İsa'ya yakın figürlerden oluşurken, birincisinin çoğunlukla havari, ikincisinin ise çoğunlukla piskopos figürlerinden oluştuğu saptanmıştır. Bu durum, liturjinin Karanlık döneminden sonra büyük ölçüde oturduğu tezini doğrulamaktadır.

<sup>134</sup> Kitzinger bu olgularla beraber resme tapmanın kaçınılmaz olarak geliştiğini belirtmektedir (Kitzinger,1954: 83-150; 1980: 147)

## 4.2. KAPPADOKIA'DA RESİM PROGRAMI VE LİTURJİ

Kappadokia kiliselerinin duvar resim programını değerlendirirken, belirlenen bazı noktalar yerelliği ortaya koymaktadır. Araştırmacılar, genellikle Bizans duvar resmi programını üç açıdan ele almakta ve yorumlamaktadırlar: Birincisi, Kilise 'Kainat'ın yansıması olarak ele alınmaktadır: Hiyerarşik bir düzende cennet, göksel ve dünyevi dünya kubbeden aşağıya doğru sıralanmıştır. Yapıda kubbe, en kutsal resimlere ayrılmıştır<sup>135</sup>. İkinci olarak 'Kutsal Topraklar coğrafyası' ele alınmaktadır: Yapı, İsa'nın dünyevi hayatta yaşadığı yerlerin yansıması olarak görülmüştür. Kilisenin her bir yeri Kutsal Topraklarla tanımlanmıştır (Demus, 1964: 15-16)<sup>136</sup>. Üçüncü olarak Kilise'nin liturjik takvimi ele alınmaktadır: Kilise ihtiyaçlarına göre, Kilise liturji takvimi süresince (1 Eylül-31 Ağustos), *Menologion* (İncil okumaları, Synaxarion), *praxapostolos* (Havarilerin İşleri ve Mektuplar) ve *prohetologion* (Eski Ahit okumaları) dan okumalar yapılmaktadır (Sevcenko, 2008: 138). Duvar resimlerinin birçoğu bu okumaların yapıldığı bayramları ve ayinleri yansıtmaktadır. Bayramlar hem duvar resminde hem İncil okumalarında, tarih kronolojisine göre değil, duvar resminde öyküsel akışa göre, İncil okumalarında ise Kilise'nin liturji takvimine göre ilerlemektedir. Aziz bayramları ve figürleri de tarihsel akışa göre değil, duvar resminde unvanlarına göre, İncil okumalarında ise Kilise liturji takvimine göre sıralanmaktadır (Sevcenko, 2008: 137-138). Tespit edilen her üç noktayı Kappadokia kiliselerinde, görmek mümkündür. Ancak, kilisenin boyutu, maddi imkanlar, fiziki koşullar gibi şartlar çoğu kez sıralamada kesintilere ve daha yerel seçimlere neden olmuştur (hangi figür veya sahnenin, nerede sahnelendiği gibi).

Kappadokia'nın farklı kiliselerinde benzer figür ve sahnelerin seçildiği tespit edilmektedir<sup>137</sup>. Kilisenin resim programında sahnelerin seçimi ve yerleri birçok nedene

<sup>135</sup>Bizans ustaları, resim programını kilisenin üç bölgesine uygulamıştır: Birinci bölge kubbe, tonoz ve apsis yarı kubbesinden oluşmaktadır, ikinci bölge pandantif, duvar alınlıkları, üçüncü bölge alçak tonozlar ve alt şeritlerden oluşmaktadır. Üç bölge genellikle, kilise çevresince uzanan, silmelerle ayrılmıştır (Demus, 1964: 16-17; Coşkun, 2010: 495-504).

<sup>136</sup>Demus, Bizanslıların kiliseyi Kutsal Toprakların yansıması olarak gördüklerini ve bu yüzden Batı Hıristiyanları gibi Kudüs'ün kutsal topraklarına gitme veya Kudüs yapılarının bir benzerini yaptırma ihtiyacını görmediklerini belirtmektedir (Demus, 1964: 15).

İstanbul Patriği Germanus'un (715-730) *Kutsal Liturji* yazılarında veya Selanik Başpiskoposu Aziz Simon (1416-1429) yazılarında kullanılan kutsal semboller (altar: İsa'nın mezarı, apsis: İsa'nın doğduğu Beytüllahim Mağarası) buna örnek verilebilir (Germanus, 1984)

<sup>137</sup> Figürler genellikle azizler, martirler, piskoposlar, peygamberler, kilise görevlileri ve bani gibi Hıristiyanlık ve Kilise için etkin olmuş figürlerden oluşmaktadır.



bağlanmaktadır<sup>138</sup> (Sevcenko, 2008: 127-153). Bu nedenler arasında liturjik etken, bani seçimi, homilyeler, politik görüşler, İmparatorluk ritüelleri sayılabilir. Liturji, başta gelen etken olmasına rağmen, sahnelerin hepsi liturjiye bağlı değildir. Bazı sahneler homiletik konuları içermektedir<sup>139</sup>. Homiletik konular, İncil'den okuma yorumları, teolojik doktrin, tembih teşvik, oruç, cenaze söylevleri, aziz methiyeleri, sadaka verme gibi çeşitli konular içerir. Homiletik konulu sahne sıralamaları, ne Kilisenin liturji takvimine uymaktadır ne de öyküseldir, örnek olarak İsa'nın enkarnasyonuna vurgu yapmak için Meryem'e Müjde ve İsa'nın Mabede Takdimi sahnelerinin yan yana verilmesi gösterilebilir.

Kappadokia kiliselerinde, sahne ve figür seçiminde özellikle yerel kültürlerin (Aziz Giorgios, Başmelek Mikhail), manastır etkisinin (çok sayıda aziz ve keşiş figürü) ve bani seçiminin (bani figürü veya yazıtları azımsanmayacak kadar öne çıkabilmektedir) etkin olduğu tespit edilmiştir. Bayram sahnelerinde öyküsel akış, mümkün oldukça korunmuştur.

Kappadokia bölgesindeki kapalı Yunan haçı planlı kiliselerdeki duvar resimlerin birçoğunun günümüze ulaşması, resim programının incelenmesi ve anlaşılmasını kolaylaştırmıştır<sup>140</sup>. Kappadokia bölgesinde tespit edilen kırk üç kapalı Yunan haçı planlı kiliselerin on dördünde hiçbir bezeme bulunmamakta, üçünde sadece geometrik bezeme, sekizinde geometrik bezemelerin yanı sıra, pano içinde figürler, beşinde geniş bir program uygulanmadan İsa veya Meryem siklusundan tek bir sahne

---

Kilise'nin liturjik takvimini oluşturan sahneler ve birçok figür naosta resmedilir: İsa, kubbede veya merkez bölüm tonozunda, etrafında da melekler ya da peygamberler bulunur. Kubbeden sonra tonoz veya duvarların üst kısımlarında Yeni Ahit'ten Bayram sahneleri ve bazı Eski Ahit sahneleri yer alır. Bunlar yerin elverdiği ölçüde on iki sahne veya daha az ve çok olabilmektedir. Duvarların alt kısımlarında, varsa yan şapellerde aziz figürleri yer alır.

<sup>138</sup>Ayrıca Kappadokia'da resim programı için bkz. Epstein, 1975: 115-134; Ötüken, 1984: 143-159.

<sup>139</sup>Weitzmann bunu "resimlerde dogmatik homilye" diye sınıflandırmaktadır (Weitzmann, 1951).

Homilye (ὁμιλία, vaaz), piskopos veya rahibin, o an yaptığı okumalarla ilgili, liturjik çerçevede öğretme, tembih, ahlak ile ilgili vaazıdır. 9. yüzyıldan itibaren kilise takvimine göre hazırlanmış menologionlar (liturjik kitaplar) kullanılmıştır. Bunlar özellikle Aziz Krisostomos, Nazianzlı Gregorios ve İstanbullu Proklus'un homilyelerini içermektedir (Taft, 1991: 1880-81). Nazianzlı Gregorios'un homilyeleri Kilise liturji takvimine göre sıralanırken Krisostomos'un homilyeleri takvim sırasına göre değildir (Sevcenko, 2008: 139).

<sup>140</sup>Kappadokia ile ilgili Orta Bizans dönemine ait dönem kaynakları neredeyse yok denilecek kadar azdır ve olanlarda Kappadokia'daki resim ve mimari sanat hakkında bilgi vermeyen aziz 'Vita'ları ve Arap dönem kaynaklarıdır (Cooper ve Decker, 2012: 2-3). Dolayısıyla Kappadokia'daki kilise duvar resimlerinin günümüze kadar ulaşması, Bizans'ta kilise duvar resmi sanatını aydınlatması bakımından büyük önem kazanmaktadır.

görülmektedir<sup>141</sup>. Geri kalan on üç kilise geniş bir siklus içermektedir (Ötüken, 1984: 143-159)<sup>142</sup>.

Kappadokia'da kapalı Yunan haçı planlı kiliselerin ilki sayılan Kılıçlar Kilisesi'nde (10.yüzyılın başı), sahneler mümkün olduğu kadar kronolojik bir şekilde dizilmiş ve öyküsel anlatım muhafaza edilmiştir (bkz. katalog No. 5). Ancak, Arkaik Grup kiliselerinden farklı olarak (9. ve 10. yüzyıla tarihlendirilen Kappadokia kiliseleri) sahne seçiminin liturjiye uyumlu olmasına dikkat edilmiştir (Cave, 1984; Coşkun, 2002: 175-176).Kapalı Yunan haçı planlı kiliselerin resim programında, 11. yüzyılda, Arkaik Grup kiliselerin resim programına oranla, sahne sayısında azalma, kronolojik ve öyküsel sıralamada bazı kesintiler belirlenmiştir. Örneğin, Karanlık Kilise'de Meryem'e Müjde sahnesi narteksin doğu duvarındadır. Üstelik doğu bölüm resim programında öyküsel sahnelerden ziyade daha sembolik ve liturjik unsurları nyoğun görüldüğü tasvirler tespit edilmektedir. Apsis, doğu haç kolu ve köşe mekanları İsa ve ona en yakın olanlara ayrılmakta, ancak bu figürlerle ilgili seçimlerde özellikle Ökarist ayinle ilişkili olacak figür ve sahnelerin seçildiği görülmektedir (Seçilen figür, sahneler ve değerlendirmeleri için bkz. bölüm 3). Tüm bu değişimler, kilisenin planı yanı sıra, İstanbul etkisi ve 11. yüzyılda artık oturmaya başlayan Bizans liturjisindeki yeniliklerle açıklanmaktadır (Epstein, 1980-1981: 27-45; Ötüken, 1984: 143-159; Jolivet-Levy, 2001).

Kappadokia kiliselerinin duvar resimleri, üslup ve ikonografik olarak birçok araştırmacı tarafından taşralı olarak tanımlansa da program bakımından özellikle kagir yapılarda İstanbul'un kilise resim programıyla örtüşmektedir (Epstein, 1979: 28-46). Ancak

---

<sup>141</sup>Geometrik bezemelerin yanı sıra, sahneleri pano içine alan kiliseler: İhlara'da Direkli Kilise, Avcılar Bezirhanı Kilisesi, Uluğaç'ta Aziz Basileos, Göreme'de 32. no.lu Kilise, Kızlar Kilisesi ve Barbara Kilisesi, Hallaç Manastırı Kilisesi (tek sahne), Soğanlıdere'de A Kilise (Ötüken, 1984: 146).

İsa veya Meryem siklusundan tek sahne bulunan kiliseler: Selime'deki Derviş Akın Kilisesi ve Başköy'deki Aziz Nikolaos'da Meryem'in Ölümü (Koimesis), Avcılar Yusuf Koç Kilisesi'nde Meryem'e Müjde, Mamasın Aziz Mikhail'de İsa'nın Mabede Takdimi sahneleri görülmektedir (Ötüken, 1984: 146).

<sup>142</sup>Çok sahneli kiliseler: Göreme'de Kılıçlar (otuzüç sahne), Elmalı (onbes sahne), Karanlık (onbeş sahne), Çarıklı (oniki sahne), Hacı İsmail Dere (onbes sahne), Karlık (oniki sahne)(Ötüken, 1984: 147).

Eski Gümüş Manastırı Kilisesi'sinin apsisinde iki Deesis sahnesi vardır (birincisi ana apsis yarı kubbede, ikincisi kuzey apsisteki Meryem resmi ve güney apsiste Vaftizci Yahya resmi ana apsisteki İsa figürüyle birleştirilerek ikinci bir Deesis'i oluşturur). Gough'a göre, kilisenin küçük kubbesini taşıyan dört devasal sütun, mezara açılan kuzey haç kolu duvarında resmedilmiş İsa'nın enkarnasyonu ile ilgili sahneleri belli açılardan çerçevelemektedir (Gough, 1965: 61-62).

bununla birlikte, kaya oyma kiliselerde fiziksel şartların getirdiği yerel çözümler dikkat çekmektedir. Kappadokia'nın birçok kilisesinde, resim programının odak noktasının kubbe ve yüksek tonozdan ziyade apsis yarı kubbelerinde olduğu tespit edilmiştir. Apsis ve köşe mekanlarının alt şeritleri iseliturjiye uyumlu duvar resimleriyle ve mimari öğelerle işlenmiştir. Dolayısıyla doğu mekanlarının resim programı ile burada uygulanan liturjinin ilişkisi uyum içinde verilmiştir. Liturjideki gelişmeler kapalı Yunan haçı planıyla uyum içinde yaygınlaşmaya başlamışsa da yenilikler 10. yüzyıldan öncesine kadar dayanmaktadır.

Bizans liturjisindeki yenilikler I. Justinianos döneminde belirginleşmeye başlamıştır. İstanbul Ayasofya Kilisesi gibi büyük yapılarının getirdiği ses düzeni, İmparator tarafından desteklenen geçitler töreni liturjiyi kutlama şeklini değiştirmiştir (Taft, 2008: 599-600; 1992: 28-42; Meyendorff, 1983: 76). Suriye'de 6. yüzyılda gelişen üç apsis, pastoforion hücreleri ve liturjideki yenilikler başkente 8. yüzyılda girmeye başlamıştır (Mathews, 1971: 107; Cave, 1984: 52-53)<sup>143</sup>.

8. yüzyılda, üç taraflı bema ve *antifonların* (Ökarist liturjisinin ilk bölümleri) liturjinin başına gelişiyle, naos ile bema etkinliklerinin ayrılması eğilimine doğru gidilmiştir. Naosta temas ve devamlılık ilahi şarkılar ve *litanilerle* sağlanmıştır. Bu yenilikler mimaride bemanın bir bölümünün izole edilmesine, altarın apsisin daha doğusuna alınmasına, templon levhasının yükselmesine ve kilisenin doğu bölümünün kendi içinde hareket etme, giriş çıkış ve iletişimin oluşturulmasına neden olmuştur (Mathews, 1971: 107; Cave, 1984: 51-52). Resim programında da dünyevi zaman giderek bemandan uzaklaştırılmıştır, bemandan naosa, hatta bazen ordan da nartekse atılmıştır (Sevcenko, 2008: 144-145).

Kappadokia'daki bema ile naos arasındaki ilişki, kilisenin resim programından, Kappadokia'ya özgü çok sayıdaki altarlara, nişleri, oturma şekilleri ve yan ek mekanlarından belirlenebilmektedir<sup>144</sup>.

<sup>143</sup>Bizans liturjisinin ve kapalı Yunan haçı planının oluşumunun kökeninde Suriye manastırlarının etkisi vardır (Mathews, 1971: 107; Cave, 1984: 52-53). Örnek olarak, mimari planın yanı sıra İkonakırcılık döneminden sonra Bizans liturjisinde kullanılan *Kontakia* (ilahi şarkı,) Suriye manastırlarında İkonakırcılık döneminden önce kullanılmıştır (Meyendorff, 1983: 30; Cave, 1984: 52).

<sup>144</sup>Asutay-Fleissig Kappadokia'nın birçok kilisesinde bunları tespit etmiş ve kataloglamıştır (Asutay-Fleissig, 1998).

Kappadokia'nın kapalı Yunan haçı planlı kiliselerinin çoğu üç apsisli ve üç altarlıdır. Altarların birden fazla oluşu, aynı kilisede, aynı gün birden fazla liturjinin uygulanması ve bir altar üzerinde aynı gün içinde sadece bir liturjiye izin verilmesiyle açıklanmaktadır (Teteriatnikov, 1996: 70-76).

Naos bazen 7-8 kişiden fazlasını alamayacak kadar küçük olabilmektedir. Ortalama on kişiden fazlasını alamayacak kiliseler bulunurken, Ala Kilise gibi yüz kişiyi rahat barındırabilecek büyüklükte kiliseler de vardır. Bu boyut farklılıkları manastır kilisesi veya cemaate açık kilise olmakla da açıklanmaktadır<sup>145</sup>. Çoğunlukla kayaya oyma kiliseler küçük boyutlu manastır kiliseleri (Çarıklı Kilise) veya özel ibadet yapıları olurken, kagiryalı olanlar (Çanlı Kilise, Karagedik Kilise) daha büyük ve halka açık kiliseler olarak görülmektedirler. Ancak daha önce de bahsettiğimiz kayaya oyma Ala Kilise gibi hem manastır hem cemaat kilisesi olabilecek kiliseler de mevcuttur<sup>146</sup>. Kiliselerde görülen birçok defin yazıtı ve çocuk mezarları da kiliselerin hem din sınıfına hem de seküler sınıfa hizmet edebileceklerini ortaya koymaktadır (Thierry, 1971: 129-171; Teteriatnikov, 1996: 78).

Naos ile bema arasındaki ilişki liturjinin nasıl uygulanabileceğine de ışık olabilmektedir. Templon levhaları ikisini ayırırken, birçok kilisede naosu çevreleyen oturma sekisi apsis önlerine kadar gelmektedir. Köşe mekanları, genellikle kagir yapılarla birer oda iken küçük boyutlu kiliselerde kemer açıklıklarla haç kollarına açılan mekanlardır. Doğu mekanları, kemer açıklıklarla apsislere bağlanmaktadır. Apsis ile diğer mekanlar arasında bulunan templonlar, kilise görevlileri dışında halkın apsis ve bemaya girmesini engellemekte, ayin esnasında liturjideki 'gizemi' sağlamaktadırlar. Kilise düzeni yapılan ayinlerle ilişkilidir, hangi kilisede hangi ayinlerin yapıldığını tam olarak belirlemek imkansız olsa da, Bizans liturjisini tanımak (bkz. Ek. 5) ve liturjik mimari öğeleri belirlemek birçok soru işaretine açıklık getirmektedir.

<sup>145</sup> Kappadokia'da manastır çeşitleri ve yerleşke sorunları için bkz. Rodley, 1995; Kalas, 2000; Ousterhout, 2005; Öztürk, 2010.

<sup>146</sup> Ala Kilise örneği için bkz. Kalas, 2009: 181-190.

#### 4.2.1. Kappadokia’da Liturjik Mimari Öğeler

**Apsis:** Kapalı Yunan haçı planlı kiliselerde çoğunlukla üç apsis vardır. Apsislerden ana apsis her zaman yan apsişlere göre daha geniş ve daha derindir. Apsisler içten yarım daire planlı ‘at nalı’ biçimlidir<sup>147</sup>. Apsis zemini, incelenen kiliselerin tümünde naos tabanına göre daha yüksektedir. Genellikle apsislerin her üçünde birer altar bulunur. Ana apsis altarı yan apsis altarlarına oranla daha büyük boyutludur. Yan apsislerde genellikle kuzey duvarda niş, güney duvarda seki bulunur. Ana apsisde ise güney duvarda katedra (kayaya oyma sade, alçak kabartma ve küçük) bulunur. Apsis girişlerinin çoğunda templon levhası vardır<sup>148</sup>.

**Köşe mekanları veya odaları:** Kappadokia’nın kayaya oyma, kapalı Yunan haçı planlı kiliselerinin çoğunda köşe mekanları bulunmaktadır. Bunlar benzer planlı aynı bölgenin (Karagedik Kilise, Ala Kilise) veya Konstantinopolis kiliselerinin köşe odalarından farklıdır. Kappadokia kiliselerinde köşe mekanlarının çoğu kemer açıklıklarla haç kollarına açılır. Kuzeydoğuda köşe mekanıyla kuzey apsis arasında ve güneydoğu köşe mekanıyla güney apsis arasında kemer açıklığı vardır. Aynı şekilde köşe mekanlarıyla haç kolları arasında kemer açıklıkları mevcuttur. Karagedik veya Ala Kilise gibi kiliselerde, kemer açıklığıyla oluşturulan köşe mekanları yerine, köşe odaları mevcuttur ve haç kollarına giriş kapılarıyla (açık kapı) sağlanmaktadır.

#### Liturjik Öğeler

**Prothesis Nişi:** Prothesis nişi, ekmek ve şarabın konulduğu niştir. Kapalı Yunan haçı planlı kiliselerde prothesis nişi, apsislerde kuzeydedir. Genellikle kuzey apsisin kuzey duvarında olan niş, bazen güney apsis (Karanlık Kilise) ve ana apsisde (Elmalı Kilise) de görülür. Çarıklı Kilisesi apsislerinde herhangi bir niş bulunmamaktadır (Olasılıkla kilise dışındaki bir mekanda prothesis liturjisi yapıldıktan sonra, ekmek ve şarap altara getirilmekteydi), Direkli Kilise’de ise kuzey apsis ile ana apsis doğu duvarda iki niş tespit edilmiştir. Kiliselerdeki niş boyutları değişmekle beraber ortalama 0.45 m.

<sup>147</sup>At nalı biçimli apsislerde, yarım dairenin her iki ucu içe büküktür. Araştırmacıların büyük çoğunluğu (özellikle Kappadokia bölgesini çalışan yabancılar) bu tipteki apsisleri ‘at nalı’ diye adlandırırken, bazı araştırmacılar (Pekak) bu adlandırmayı tercih etmemektedirler.

<sup>148</sup>Kappadokia templon çeşitleri ve sınıflandırmaları için bkz. Asutay-Fleissig, 1996.

eninde, 0.50 m. yükseklik, 0.25 m. derinliktedir<sup>149</sup>. Tezimiz kapsamındaki kiliselerde nişler büyük ölçüde tahrip olduğundan duvar resimleri hakkında bir program belirlenmemektedir. Kappadokia'nın diğer kilise nişlerinde görülen Haç, İsa, Meryem, Martir ve piskopos resimlerinin, kapalı Yunan haçı planlı kilise nişlerinde de bulunabileceği düşünülmektedir (Direkli Kilise'de haç resmi görülmektedir).

**Oturma Sekileri:** Birçok kişinin oturabileceği uzun sekiler olduğu gibi tek veya iki kişilik sekiler de bulunmaktadır. Uzun sekiler naos çevresince dolanırken, tek kişilik sekiler apsis içinde, iki kişilik sekiler apsisler arası doğu duvarda veya batı duvar girişine yakındır. Apsiste görülen tek kişilik sekiler güney duvarda yer alır. Ana apsisteki seki yan apsislerden farklı olarak bir arkalığa sahiptir, bu da bir katedra görevini üstlendiğini düşündürür. Eski Gümüş Manastırı Kilisesi'nde görüldüğü gibi ana apsis sekisi, o kilisenin en üst makamına ayrılmıştır. Seki ölçüleri, uzunluk olarak değişmekte, derinlik olarak ortalama 0.35 m.'dir. Tek kişilik sekilerde genellikle derinlik 0.35 m. uzunluk 0.50 m.'yi bulabilmektedir, ana apsis seki arkılığı ölçüsü ortalama 0.50 m.'dir.

**Templon:** Günümüze ulaşan Kapalı Yunan haçı planlı kiliselerin çoğunda templon levhası vardır<sup>150</sup>. Templon levhası alçak veya yüksek olabilmektedir (bkz. katalog 1-14). Perde kullanıldığına dair bir iz bulunmamıştır. Templon levhaları çoğunlukla geometrik bezemelidir. Sade duvar resimli olduğu gibi sade alçak kabartmalı da olabilmektedir.

**Altar:** Günümüze ulaşankapalı Yunan haçı planlı kiliselerin apsisinin çoğunda altar mevcuttur. Ana apsislerin hepsinde altar bulunurken, yan apsiste altarın olmadığı kiliseler de vardır (Eski Gümüş Manastırı Kilisesi). Altarlar kayaya oyma ve duvara bitişiktir. Ana apsis altarı boyut olarak yan apsis altarlarına göre daha enlidir. Altarlar yaklaşık 1.00 m yüksekliktedir.

<sup>149</sup> Boyutlar kiliseden kiliseye küçük farklılıklar göstermektedir, bkz. Teteriatnikov, 1996: 80-81.

<sup>150</sup> Templon çeşitleri için bkz. Asutay-Fleissig, 1996. Templon resim programı için bkz. Chatzidakis, 1979: 331-366; Walter, 1993: 203-228.

#### 4.2.2. Kappadokia'da Liturji

Kappadokialı dört Kilise Babası'nın (Büyük Basileos, Nazianzlı Gregorios, Nyssalı Gregorios ve Konya Piskoposu Amphilikhios) ve Pontuslu Kilise Babası'nın (Amasyalı Asterios) yazıları erken dönem liturjisi hakkında birçok bilgi taşımaktadır (Burnett, 2003: 2-3)<sup>151</sup>.

Hıristiyan Kilisesi'nin liturji takvimi 4. yüzyıldan itibaren şekillenmeye başlamıştır<sup>152</sup>. Kilise Babaları'nın yazılarında Büyük bayramlardan (on iki bayram) aziz bayramlarına kadar birçok kutlama belirlenmiştir. 4. yüzyıl gibi erken bir dönemden itibaren *Paskalya* siklusu, *Lent siklusu* (Büyük Perhiz), Doğum ve Enkarnasyon siklusu, azizler siklusu takvimi Kappadokia'da görülmektedir (Burnett, 2003)<sup>153</sup>.

Büyük bayramlar ve aziz bayramları dışında, vaftiz, doğum ölüm, düğün, taç giyme, hastalık, yağmur, ölüm gibi özel liturjik ayinler de kutlanmaktadır. Ökarist ayini, ayinlerin en büyüğü ve temelini oluşturmaktadır. Bizans'ta Ökarist ayininde Aziz Basileos, Aziz Krisostomos veya Presanktifie liturjisi kullanılmaktadır (bkz. Ek. 5).

Kappadokia'nın kapalı Yunan haçı planlı kiliselerinde apsislerin bema olarak kullanıldığı tespit edilmiştir. Altar, niş ve oturma sekisinin apsiste bulunması bunu kanıtlamaktadır. Kagir yapılar başkent örneklerinde olduğu gibi ayrı bemaya işaret ederken, kayaya oyma kiliselerde bema apsisten ayrılmamaktadır. Ayrıca başkent örneklerinden farklı olarak, çoğunlukla hem ana apsis, hem kuzey ve güney apsiste de altar bulunması günde birkaç ayinin yapıldığını kanıtlamaktadır (Teteriatnikov, 1996: 70-78).

<sup>151</sup> Amphilokhios (340-395) Konya piskoposudur, ancak kendisi Kappadokialı olduğu gibi yazıları da Büyük Basileos tarafından etkilenmiştir Büyük Basileos'un Amphilokhios'a mektuplarında kilise düzeni ile ilgili bilgiler bulunur (Burnett, 2003: 3, 28-30).

İmparator Trahan (107-113) ve Diokletianus arası dönemde, Pontus Kappadokia'nın bir parçasıdır. Daha sonra Pontus ayrı bir eyalet olmasına rağmen Kappadokia ile ilişkileri devam etmiştir. Burnett, Nyssalı Gregorios'un Amasyalı Asterios üzerinde etkisi olduğunu ve bu yüzden onun yazılarının da Kappadokia'nın Erken Hıristiyanlık dönemi liturjik takvimini saptamak için kapsam içine alınması gerektiğini ileri sürmektedir (Burnett, 2003: 2).

<sup>152</sup> Erken Hıristiyanlık döneminde, Kappadokia'da Kilisenin liturjik takvim yılı için bkz. Burnett, 2003.

<sup>153</sup> Paskalya'da İsa'nın ölümü anılmaktadır. İsa'nın enkarnasyonu, çilesi, dirilişi ve yüceltilmesi İsa'nın zaferi olan Haç'ta birleşir.

Büyük Basileos, vaazlarında martir aziz kutlamalarının önemine değinmiş ve aziz bayramlarının oluşmasında öncü rol oynamıştır.

Kappadokia'da siklus takvimi gelişmeleri için bkz. Burnett, 2003.

## 5. BÖLÜM

### KARŞILAŞTIRMALI DEĞERLENDİRME

#### 5.1. KAPPADOKİA KİLİSELERİYLE KARŞILAŞTIRMALI DEĞERLENDİRME

Kappadokia'nın kapalı Yunan haçı planlı kiliselerinin duvar resmi programını aynı bölgenini diğer kiliseleriyle iki grup altında karşılaştırdık: Birinci grupta Arkaik Grup kiliselerinin resim programıyla, ikinci grupta ise geç 11. yüzyıl sonrası (Selçuklu egemenliği dönemi) kiliselerin resim programıyla karşılaştırdık.

Arkaik Grup kiliselerle karşılaştırma sonucunda, Yunan haçı planlı kiliselerin resim programının, Arkaik Grup kiliselerine oranlasahne sayısında azalma, konulu sahnelerde azalma, çerçeve ile sınırlandırılmış sahne ve figürlerde artış ve sembolik sahnelerde artış olduğu belirlenmiştir<sup>154</sup>. Bu hususları mimari ve liturjik gelişmelere bağlamak mümkündür. Arkaik Grup kiliselerde sahneler genelde ard arda kesintiye uğramadan devam ederken, tez kapsamındaki kiliselerde aynı durumun söz konusu olmadığı tespit edilmiştir. Kapalı Yunan haçı planlı kiliselerde, yedi (iki destekli plan) veya dokuz (dört destekli) bölümden oluşan planda öyküselsahneler yerine planın ortaya koyduğu yeniliklere uyumlu bir resim programı gelişmiştir. Kubbeler, kemerler, sütunlar ve köşe mekanları liturjik düzene göre belirlenmiş ve resim programı mimari plan çizgisinde uygulanmıştır. Öyküsel sikluslar yerine liturjide meydana gelen yeni gelişimlere paralel yeni sahneler yeni mekanlara göre uygulanmıştır. Örnek olarak Karanlık, Çarıklı kiliseleri gibi birçok kilisede görülen ve Ökarist liturjisine uyumlu sahnelenen, ana apsiste Deesis sahnesi, kuzey apsiste Meryem ve Çocuk İsa, doğu duvarlarında peygamber figürleri ve Komünyon sahneleri verilebilir.

Tez kapsamındaki kiliseleri, geç 11. yüzyıl ve sonrası dönemi kiliseleriyle karşılaştırdığımızda (Gülşehir Karşı Kilise, Ihlara Kırkdamaltı Kilisesi) dikkat çeken husus Kappadokia kiliselerinde, liturji ile ilişkili sahneler yerine Son Mahkeme ve ölüm konularının ağırlıklı işlendiğidir. Yapılar boyut olarak küçüldüğünden sahne sayısında azalma olması olağandır. Ancak Ökarist yerine ölüm, Son Mahkeme ve kurtuluş

<sup>154</sup>Arkaik Grup kiliselerde resim programı için bkz. Cave, 1984; Coşkun, 2002. Kapalı Yunan haçı planlı kiliselerde resim programı için bkz. Ötügen, 1984: 143-159.



olgusunun ağırlıklı işlenmesi ve bunun için aracı kişilere ihtiyaç duyulmasının ön plana çıkması, dönemin özelliklerinden kaynaklandığını düşündürür<sup>155</sup>. Bölgede, Hıristiyanlar dinlerini uygulamakta serbest bırakılmıştır, ancak gösterişten uzak kiliselerde, duvar resimleri, ayinlere eşlik etmekten çok, kiliseye katılanların ümitlerini ve ibadetlerini sergilemiştir (Jolivet-Levy, 1997: 104-115; 2002: 270-284 ve 285-321). Bu ümit ‘Kurtarıcı Tanrı, doğru yolda olanları kurtaracak’ çerçevesidir. Yeni sosyal ve kültürel etkileşimden kaynaklanan bazı yeni ikonografik öğeler (çift başlı ejderha gibi) yeni seküler değişimler (kaftan, askeri unvanlar) bir birliktelik ve kaynaşma olduğunu gösterse de, Kappadokia’nın 10. ve 11. yüzyıl resim programıyla karşılaştırıldığında, program değişikliği saptanmış ve programın ‘öz’ünde liturjiden ziyade ‘gelecek’ ilgili umutların olduğu belirlenmiştir. Yunanistan, Makedonya bölgelerinde, liturji ile ilişkili sahneler, özellikle Ökarist ayini ile ilgili olanlar ağırlıklı olarak ve gelişmiş bir program çerçevesinde ilerlerken (bkz. bölüm 5.2) Kappadokia kiliselerinde farklı bir çizgi gelişmiş ve devam etmiştir.

## **5.2. KAPPADOKİA DIŞINDAKİ BÖLGELERLE KARŞILAŞTIRMALI DEĞERLENDİRME**

Karşılaştırma için Yunanistan, Makedonya, Ukrayna ve Konstantinopolis bölgeleri seçilmiştir. Bölge seçiminde karşılaştırılacak kiliseler dikkate alınmıştır: Makedonya’da Ohrid Ayasofya Kilisesi, Selanik Panagia ton Khalkeon, Ukrayna’da Kiev Ayasofya Kilisesi, Yunanistan’da Boeotia Hosios Lukas Kathalikonu ve İstanbul’da Ayasofya Kiliseleri karşılaştırma için uygun bulunmuştur. Bu örnek kiliseleri seçmemizde, öncelikle kiliselerde Bizans etkili duvar resimlerinin olması, doğu bölüm resim programının günümüze ulaşması ve kiliselerin tezimiz kapsamındaki kiliselerle benzer döneme sahip olmaları etkili olmuştur. Ancak, İstanbul Ayasofya Kilisesi’nin apsis resim programı daha erken döneme tarihlendirilse de (9. yüzyıl) söz konusu kiliselere etkileri bakımından karşılaştırmaya dahil edilmiştir. Köşe mekanlarının resim programı karşılaştırmaya dahil edilmemiştir.

<sup>155</sup>Kappadokia’da 11 yüzyıl sonrası kiliselerde resim programı ve dönemin özellikleri için bkz. Jolivet-Levy, 1997: 104-115; Peker, 1997.

Makedonya'da Ohrid Ayasofya Kilisesi, Selanik Panagia ton Khalkeon, Ukrayna'da Kiev Ayasofya Kilisesi, Yunanistan'da Boeotia Hosios Lukas Kathikonu ve İstanbul'da Ayasofya Kilisesi doğu bölüm resim programlarının tezimiz kapsamındaki kiliselerle karşılaştırılması iki önemli sonuç göstermektedir. Birinci sonuç, benzer resim programlarına sahip oldukları ve aynı kavramlar etrafında resim programını işledikleri saptanmıştır. İkinci sonuç ise, Kappadokia kiliselerinde apsis yarı kubbe tasvirlerinin yerel özellikler taşıdığı kanıtlanmıştır.

Resim programındaki farklılıkların, Kappadokia kiliselerinin fiziki koşullarından mı eyalet sanatının yerel özelliklerinden mi yoksa taşra manastırcılık ruhundan mı kaynaklandığı tartışılabilir. Kappadokia'nın belirgin didaktik, öyküsel, detaycı ve dışavurumcu üslup özelliklerini Epstein taşra manastırcılığına bağlamaktadır<sup>156</sup>. Araştırmacı, keşişlerin kilise planı, sahne seçimi ve ikonografide daha özgür olduklarını ve bu özgürlükteki seçimlerin yerel özellikler oluşturduğunu iddia etmektedir. Ancak, birçok kilisenin seküler baniler tarafından yaptırıldığı bilinmesi, son zamanlarda, manastır diye bilinen yapılar grubunun yerleşke mekanları olabileceği düşüncesinin ağırlık basması, Kappadokia'da imparatora karşı gelebilecek kadar güçlü ailelerin varlığı ve kilise inşaatında söz sahibi olmaları, kiliselerde defin yazıtları ve çocuk mezarları başka açıklamalara da ihtiyaç olduğunu göstermektedir. Tez kapsamının sınırlı olmasından, bema resim programında benzerli ve farklılıkların değerlendirilmesi üzerinde durulacaktır.

Doğu bölümü (apsisler, bema, pastoforion hücreleri veya köşe mekanları) genel olarak benzer sahne ve figürlere sahiptir<sup>157</sup>. Yeni Ahit'ten Meryem ve Çocuk İsa, Deesis,

<sup>156</sup> Epstein'a göre, Kappadokia keşişleri, İstanbul keşişlerine oranla, ekklesial ve seküler yönetimden daha özgürdüler. Araştırmacı, Kappadokia ile ilgili bu konuda yazılı dönem kaynağı olmadığı için güney İtalya ile ilgili dönem kaynaklarını örnek göstermektedir (Epstein, 1979: 28-46).

<sup>157</sup> **Makedonya, Ohrid Ayasofya Kilisesi bema resim programı:** 11. yüzyıla tarihlendirilen bazilikal planlı Ohrid Ayasofya Kilisesi bema resim programında, hem Eski Ahit hem Yeni Ahit'ten sahneler vardır (Abraham'ın Misafirperverliği, Fırında Üç İbrani Genç, Yakub'un Merdiveni ve İshak'ın Kurban Edilmesi). Apsis resim programı üç şeritten oluşmaktadır. Ana apsis yarı kubbede Meryem ve Çocuk İsa figürleri vardır: Meryem tahtta oturur, önünde madalyon içinde Çocuk İsa'yı tutar. Orta şeritte Havarilerin Komünyonu sahnesi vardır. Bemanın kuzey duvarında, Büyük Basileos figürü ve onun yanında Aziz Krisostomos figürü yer alır. Alt şeritte ise, önden resmedilmiş, altı piskopos figürü bulunur (Thaumaturgus Gregorios, Nazianzlı Gregorios, Büyük Basileos, İoannes Krisostomos, İskenderiyeli, Athanasius ve Myralı Nikolaos). Deesis sahnesi apsis zafer kemeri alınlığında büst biçimindedir (İsa, Meryem, Vaftizci Yahya ve her iki uçta başmelekler) (Gerstel, 1993: 16-20).

Daha fazla bilgi için bkz. R. Ljubinkovic, "La peinture murale en Serbie et en Macedoine aux XIe et XIIe siecles," Corsi IX, 1962: 413-422 ; A. Grabar, "Les peintures murales dans le chœur de Sainte-Sophie

Havarilerin Komünyonu, Orans Meryem, Eski Ahit konulu Abraham'ın Misafirperverliği, Fırında Üç İbrani Genç ve figürlerden Büyük Basileos, İoannes Krisostomos, Nazianzlı Gregorios ve Myralı Nikolaos tasvirleri en çok kullanılanlardır. Programdaki sahneler ve figürler, seçimi yapanların, Ortodoks Hıristiyanlığı, Kilise hiyerarşisini ve liturjiyi iyi bildikleri sonucunu vermektedir. Tasvir edilen sahne ve figürler, kilisede kutlanan ayinlerle ilişkilidir. Ayinlerin en büyüğü, resimlerde de saptanan Ökarist ayinidir.

### 5.2.1 Sahneleri Değerlendirme

Meryem ve Çocuk İsa tasviri karşılaştırılan kiliselerin hepsinde görülürken, tasvirin yeri Kappadokia'da çoğunlukla farklıdır. Tasvir, genellikle Kappadokia'nın kapalı Yunan haçı planlı kiliselerinde kuzey apsis yarı kubbesinde görülürken, Makedonya Yunanistan ve Ukrayna'daki Bizans kiliselerinde İstanbul'daki gibi ana apsis yarı kubbesindedir (Kappadokia, Hallaç Manastır Kilisesi'ndeki Tahtta Meryem ve Çocuk

---

d'Ochrid," *CA XV* 1965: 257-265. A. Epstein, "The Political Content of the Paintings of Saint Sophia at Ohrid," *JOB* 29 1980: 315-329.

**Yunanistan, Selanik Panagia ton Kkalkeon Kilisesi bema resim programı:** Kapalı Yunan haçı planlı Kilise 1028 yılına tarihlendirilmektedir. Üç şeritli apsis resim programında ana apsis yarı kubbede iki Başmelek arasında Orans Meryem, orta şeritte Nyssalı Gregorios, Thaumaturgus Gregorios (İyileştirici-Mucize gerçekleştirici Gregorios), Agrigentumlu Gregorios ve Surp Krikor Lusavoriç, alt şeritte madalyon içinde doktor azizler Cyruslu İoannes, Hermolaus ve Thallelaeos bulunmaktadır. Güney duvarda keşiş azizler ve Vaftizci Yahya vardır. Ekmeğin Komünyonu sahnesi bemanın güney duvarında, Şarabın Komünyonu sahnesi karşı kuzey duvarda yer almaktadır (Gerstel, 1993: 12-16).

**Ukrayna, Kiev Ayasofya Kilisesi bema resim programı:** 11. yüzyıla tarihlendirilen Kiev Ayasofya Kilisesi apsis resim programı üç şeritten oluşmaktadır. Ana apsis yarı kubbede tam boy Orans Meryem figürü, orta şeritte Havarilerin Komünyonu, alt şeritte, pencerelerle bölünmüş, önden resmedilmiş piskopos figürleri (Thaumaturgus Gregorios, Nazianzlı Gregorios, Büyük Basileos, İoannes Krisostomos, Nyssalı Gregorios, İskenderiyeli Athanasius ve Myralı Nikolaos, Aziz Laurentios, Aziz Klemans, Aziz Epifani) yer alır. Apsis zafer kemeri alınlığında Deesis sahnesi, madalyonlar içinde İsa büstü, Meryem ve Vaftizci Yahya figürleri bulunur. Daha fazla bilgi bkz. Oleksa Povstenko, *The Cathedral of St. Sophia in Kiev*. Ukrainian Academy of Arts and Sciences in the U.S, NY 1954.

**Yunanistan, Boeotia Hosios Lukas Katholikonu bema resim programı:** 10. yüzyıla tarihlendirilen kilisenin duvar resimlerinin (17. yüzyıl) orijinal mozaiklere göre yapıldığı düşünülmektedir. Kilisenin ana apsis yarı kubbesinde Tahtta Meryem ve Çocuk İsa resmi yer alır. Bemanın üzerinde yükselen kubbede Pentekost sahnesi vardır. Kubbenin tepesinde Taht, Kutsal Ruh'un indirilmesi ve Güvercin yer almaktadır. Kubbeğe geçişi sağlayan pandantiflerde Eski Ahit'ten dil ve kabileler görülmektedir. Apsis zafer kemerin içyüzünde loros giymiş Başmelek Mikhail ve Gabriel figürleri bulunur. Bemada Nazianzlı Gregorios, Athanasius, Nikolaos, İoannes Krisostomos, madalyon içinde azizler, İsa, Meryem ve Vaftizci Yahya dağılmış olarak bulunmaktadır. Prothesiste İgantios, Surp Krikor Lusavoriç, İskenderiyeli Kyril, Klemans figürleri ve diakonikonda Daniel Aslanlar arasında, Fırında Üç İbrani Genç sahneleri ve Titonlu Theodoros, Sylvester, Akhilos, Spyridon, Kyprian, Anthimos, Eleutherios, Polykarpos, Antipas, Nyssalı Gregorios, Philotheos, Hirotheos, Areopagiteli Dionysios figürleri görülmektedir (Chatzidakis, 1997: 22).

**İstanbul, Ayasofya Kilisesi apsis resim programı:** Ana apsis yarı kubbede, 9. yüzyıla tarihlendirilen Tahtta Meryem ve Çocuk İsa sahnesi vardır.

İsa sahnesi bu gruba girmektedir). Kappadokia’ki Meryem ve Çocuk İsa örneklerinde Meryem ya tam boy ayakta ya da bel üstü portre şeklinde tasvir edilirken karşılaştırılan bölgelerde Meryem tahtta oturmakta ya da Kiev örneğinde olduğu gibi Orans Meryem olarak görülmektedir. Çocuk İsa figürü, Kappadokia örneklerinde çoğunlukla Meryem’in sol kolunda olurken, karşılaştırılan bölgelerde genellikle Meryem’in önündedir<sup>158</sup>. Kiev Ayasofya ve Selanik Panagia Khalkeon kiliselerinin ana apsisinde görülen Orans Meryem sahnesi, tezimiz kapsamındaki kiliselerde yarı kubbede değil ana apsis alt şeritte, piskoposlar arasında Orans Meryem olarak saptanmıştır (Direkli ve Eski Gümüş Manastırı Kilisesi’nde yer alır). Deesis sahnesi kiliselerin çoğunda görülürken Kappadokia örnekleri farklı unsurlar içermekte ve farklı alanda bulunmaktadır. Kappadokia’da Deesis sahnesi, ana apsis yarı kubbesinde görülürken karşılaştırılan bölgelerde ise apsis zafer kemeri alınlığında görüldüğü tespit edilmiştir. Ayrıca Kappadokia örnekleri gelişmiş Deesis kompozisyonlarını yansıtırken, karşılaştırılan bölgelerin zafer kemeri alınlığında görülen örneklerde, Deesis figürleri belden üstü tasvir edilmiş veya madalyon içinde oldukça basit ve yalın Deesis kompozisyonlarıdır<sup>159</sup>. İstanbul Ayasofya Kilisesi’nde Deesis sahnesi ise doğu bölümde değil güney galeride yer almaktadır. Benzerlik gösteren ve apsisde görülen diğer bir resim kuzey apsisde görülen Havarilerin Komünyonu sahnesidir. Tüm kiliselerde görülmesi de Ökarist ile ilişkili olması bakımından doğu bölüm resim programına alınmıştır. Kılıçlar Kilisesi’nde görüldüğü gibi (kuzey apsisde), kilisenin kuzeydoğusunda veya güneydoğu bölümünde (Çanlı Kilise) yer alabilmektedir. Kappadokia’da kapalı Yunan haçı planlı kiliselerin ana apsisinde Komünyon sahnesine rastlanmazken, diğer planlı kiliselerin ana apsisinde mevcuttur (bkz. bölüm 3.1.2). Eski Ahit konulu Abraham’ın Misafirperverliği ve Fırında üç İbrani Genç sahneleri genellikle bütün kiliselerde, Ökarist ile ilişkilerinden dolayı doğu bölümü resim programında yer almaktadırlar. Genellikle kuzeydoğuda yer alan sahne, bazen farklı alanda yer alabilmektedir (Elmalı Kilise’de kuzey haç kolundadır). Eski Ahit konulu ve Ökarist ile ilişkisi olan İşaya ve Ezekeil ile ilgili sahneler Kappadokia’da daha sık görülürken, karşılaştırılan bölgelerde çoğunlukla Daniel Aslanlar arasında, İshak’ın

<sup>158</sup> Kappadokia’da Çanlı Kilise’nin güney apsisinde ve Hallaç Manastırı Kilisesi’nin ana apsisinde Çocuk İsa Meryem’in önündedir.

Meryem tiplmeleri için bkz. Pekak editörlüğünde, 2001: Peker, 269-281, Türker, 283-289.

<sup>159</sup> Kappadokia’da görülen kompozisyonlar bölüm 3’de verilmiştir.

Kurban Edilmesi ve Yakub'un Merdiveni sahneleri vardır. Mandylyon sahnesi Kappadokia'daki Kiliselerde daha erken tarihte görülürken, Makedonya kiliselerinde (karşılaştırdığımız kiliselerde yoktur) 13.yüzyıldan itibaren görülmeye başlamıştır.

### 5.2.2. Figürleri Değerlendirme

Figürler, Kilise Babaları ve İncil yazarları, piskoposlar, azizler, melekler ve peygamberler figürlerinden oluşmaktadır. İstanbul Piskoposluğu'na bağlı Büyük Basileos, Nazianzlı Gregorios, İoannes Krisostomos, İskenderiyeli Athanasius, Myralı Nikolaos ve Thaumaturgus Gregorios kiliselerin büyük çoğunluğunda ana apsiste bulunmaktadır. Büyük Basileos ve İoannes Krisostomos liturjisinin yazarları Panagia Khalkeon Kilisesi hariç bütün kiliselerde yer alırlar<sup>160</sup>. Ortodoks Kilisesi için önemli olan diğer piskoposlar yerel beğeni ve kültüne, alan genişliğine ve bani seçimine göre ya ana apsiste ya da kuzey veya güney apsiste ve diğer doğu bölüm mekanlarında yer alabilmektedirler. 10. ve 11. yüzyıldaki bütün kiliselerde, piskopos figürleri cepheden ve ayakta görülmekte, ellerinde kapalı kitap tutmaktadırlar. Kappadokia örneklerinde kitap veya rulo kapalı iken Makedonya örneklerinde genellikle 11.yüzyılda kapalı kitap olup 11. yüzyıldan sonra ise açık yazılı rulolara dönüşmüştür. Bu yazılı rulolarda çoğunlukla liturjide geçen sözler vardır.

Gerstel, 11. yüzyıldan sonraki Makedonya kiliselerinin ana apsisi alt şeridinde, cepheden tasvir edilen figürler yerine, liturjiyi kutlayan hareket halinde olan, yan profilden tasvir edilen piskopos figürlerinin belirlediğini söylemektedir. Araştırmacı, cepheden görülen piskoposların ana apsiste ancak sadece belden üstü kısmı verilmiş yarım boy portre ikonalar veya bemanın yan duvarlarında ise tam boy görüldüklerini ileri sürmektedir<sup>161</sup>. Kappadokia'da ise ana apsiste cepheden ve tam boy piskopos tasvirleri devam etmiştir. Kappadokia'da, genellikle, Eski Gümüş Manastırı Kilisesi

<sup>160</sup> Gerstel bu durumun 1028 yılında Makedonya kiliselerinde liturjinin henüz resim programına tam olarak yansıtılmadığının göstergesi olduğunu ileri sürmektedir (Gerstel, 1993: 12-16).

<sup>161</sup> Gerstel, piskopos ikonaları ve liturji kutlayan piskopos resimlerinin aynı alanda görülmesi durumunda ilkinin 'Söz'ün' ikincisinin 'Ökarist' liturjilerini simgelediklerini ileri sürmektedir (Gerstel, 1993: 84).

gibi üç şeritli ana apsis resim programında görülen, orta şeridin belden üstü tasvirli figürleri ise piskopos değil havariler ve İncil yazarlarıdır<sup>162</sup>.

Vaftizci Yahya figürü apsis resim programına alınırken, hem Kappadokia hem diğer bölgelerde İsa'nın veya apsisin güneyine alınmıştır. Meryem'in annesi Anna ve babası Yuhakim Kappadokia kiliselerinde Meryem ve İsa'ya yakın alanda görülürken karşılatırılan kiliselerde aynı durumun söz konusu olmadığı belirlenmiştir. Abraham, David, Solomon gibi peygamber figürleri Kappadokia'da sıklıkla portre biçiminde görülürken karşılaştırılan bölgelerde peygamberlerin sahne içinde figür olarak resmedildikleri belirlenmiştir. Örneklerde farklılıklar olmakla beraber genel olarak figür ve sahnelerin liturji ile ilişkili oldukları ve bu liturjinin 'Ortodoks Hıristiyan Liturjisi' çerçevesinde düzenlenmiş olduğu saptanmıştır.



Resim 26. Kappadokia'da kapalı Yunan haçı planlı kilisede apsis resim programı, Eski Gümüş Manastırı Kilisesi (2015)



Resim 27. Kiev Ayasofya Kilisesi, apsis resim programı (<http://www.encyclopediaofukraine.com> 16.09.2015)

<sup>162</sup>Makedonya kiliselerinde orta şeritte, bel üstü tasvirli piskoposlar ancak 11. yüzyıldan sonraya tarihlendirilen kiliselerde görülmeye başlamıştır (Gerstel, 1993: 87).

## 6. BÖLÜM

### SONUÇ

Kappadokia bölgesinin üç yüzü aşkın Bizans kilisesine sahip olması ve çoğunluğunun duvar resimli olması, kapsamlı bir çalışma yapmamızı ve bazı sonuçlara varmamızı sağlamıştır<sup>163</sup>.

Kappadokia kiliselerinin resim programında, 10. ve 11. yüzyıllarda belirgin değişiklikler saptanmıştır: Öyküsel sikluslar azalmış, sembolik ve liturjik sahneler ön plana çıkmıştır. Değişiklikler sorgulanıp incelendiğinde, arkasında başlıca iki etken belirlenmiştir: Kapalı Yunan haçı planı ve liturji. Neden kapalı Yunan haçı planı ve neden bu değişiklikler? Sağlıklı değerlendirme ve sonuçlara varmak için, Bizans İmparatorluğu'nda Hıristiyanlık süreci sosyo-kültürel, politik ve ekonomik gelişmeleriyle birlikte ele alınmıştır. Söz konusu planın ve liturjinin gelişimi bu çerçevede resim programıyla özdeşleştiği ve açıklanabildiği saptanmıştır.

Çalışmamızda, kapalı Yunan haçı planlı kiliselerdeki resim programının belirli özellikler taşıdığı saptanmıştır. Yedi ya da dokuz mekandan oluşan kapalı Yunan haçı planlı kiliselerde resim programının başlıca özelliği 'mekan işlevinin' resim programı seçiminde etkili olduğudur. Kilise 'Tek ve Bir'dir, aynı amaç için bir arada bulunan farklı unsurlar Kilise hiyerarşisine göre belirlenmiş ve bu sistem içinde 'Tanrı'ya hizmet etmek ve 'Bir' olmak için var olmuştur. Kilise hiyerarşisi, Erken Hıristiyanlıktan itibaren resim programında yer almış, fakat yedinci yüzyıldan itibaren kilise mimarisiyle birlikte gelişim içerisinde, Ortodoks doktrinini vurgulayan resim programında liturjiyle uyumlu tasvir edilmiştir<sup>164</sup>. Kapalı Yunan haçı planlı kilisede resim programının mimari ve liturjiye uyumu nasıl olmuştur? Ne gibi farklılıklar gerektirmiştir?

Çalışmamızda, kapalı Yunan haçı planlı kiliselerin birden fazla apsisi, köşe mekanları, naosun merkezinde yer alan dört sütunu ve kubbeleriyle uyumlu resim programının, bazilikal planlı kiliselerin resim programıyla farklılıklar taşıdığı belirlenmiştir. Özellikle 'mekan işlevi' resim programında kesintilere neden olmaktadır. Bu kesintiler

<sup>163</sup>Ötüken hala tespit edilmemiş kiliselerin olabileceğini bildirmektedir (Ötüken, 1984: 143-159).

<sup>164</sup>Kappadokia'da liturji, mimari ve işlev ilişkisi için bkz. Teteriatnikov,1996; Asutay-Fleissig, 1998.

naosta, konulu sahne ve siklusların azalmasına ve kısalmasına neden olmuştur. Bayram ve aziz siklusları yerine sembolik sahneler, Ökaristik konular ve portreler ağırlıklı işlenmiştir. Mekanların işlevsel özelliklerine göre sahne ve figür seçimi liturji ile ilişkilendirilmiştir (Gerstel, 1993; Jolivet-Levy, 2001; Sevcenko, 2008). Kilise içinde hangi litürjiler nerede nasıl uygulanmaktadır? Her üç apiste birer altar olması neyi amaçlamaktadır? Buna benzer sorularının cevabı aynı zamanda uygulanan resim programına da açıklık getirmektedir.

Bizans kiliselerinde kutlanan en büyük ayin Ökarist (Büyük Gizem) ayinidir (Taft, 1997). Ökarist ayini, ekmek ve şarabın hazırlanması, altara getirilmesi ve komünyona girilmesi aşamalarından oluşmaktadır. Ökarist ayini, Erken Hıristiyanlık'tan beri kutlanmıştır. Ancak, yeni bir ayin olmayan 'Ökarist'te, İkonakırcılık döneminden sonra dönemin teolojik ve politik özelliğini yansıtan İsa'nın insani yönünün 'İsa'nın enkarnasyonu' ve İsa'nın kurban edilmesi' olgusunun vurgulanarak yansıtılması yeni ikonografik gelişmelere neden olmuştur. İkonakırcılık döneminden sonra, Bizans Kilisesi, İsa'nın enkarnasyonunu, Söz olarak gelişini, kurban edilmesini ve yeryüzünde yansımalarını bir yandan ayinde yaşatırken diğer yandan başta savunduğu dini figürlü resimlerle duyurmuş ve göstermiştir. İkonaseverler İsa'nın resmedilmesini Ökarist ayiniyle ilişkilendirerek savunmuşlardır. Kilisede uyum ve birlik içinde bu olguların hararetle ele alınmaları kutlamalarının geçici değil kalıcı olmasına büyük önem vermelerinden kaynaklanmaktadır (Walter, 1982; Gerstel, 1993; Jolivet-Levy, 2001).

On ve on birinci yüzyılda yeni bayramlar ve bu bayramlara uygun yeni litürjiler ve programlar gelişmeye devam etmiştir. Kilise'nin liturji takvimini bir arada toplayan *eukhologionlar* hazırlanmıştır (Sevcenko, 2008: 127-153). Liturjide, sistemli bir düzeni oluşturma sürecinde Ortodoks Hıristiyanlığı'nın gerekleri şiddetli tartışmaları ve ayrılmaları beraberinde getirmiştir. Kilise, 11. yüzyılda, Batı Roma İmparatorluğu ile litürjik farklılıklarına karşı Ortodoks inancını özellikle duyurmaya ve göstermeye ihtiyaç duymuştur. Bizanslılar bu ideolojiyi duvar resmi programlarına ve ikonografisine yansıtılmaktan geri durmamış, Ortodoks aziz ve piskopos figürlerini kilise duvarlarında, ayinlerin Ortodoks olmasını sağlayan ve koruyan birer yetkili olarak bulundurmuşlardır (Walter, 1982; Meyendorff, 1983; McGuckin, 2008).



Bizans Ortodoks Kilisesi ‘Kurtuluş’ için inananlara bir çerçeve sunmuştur. Bu çerçevede, Ortodoks inancı doğrultusunda İsa ile komünyona girmek gerekmektedir. İsa ile komünyon varılacak son hedeftir. İsa ‘Sunan ve sunulan’ dır (McGuckin, 2008). Kainat’ın yansıması olan kilise, Bizans teoloğu Pseudo-Dynosios, Tövbekar Maximus ve Aziz Simon’un yazılarında kutsal sembollerle tasvir edilmiştir. İstanbul Patriği Germanus da (715-730)‘‘Kilise İsa’nın doğumunu, kurban edilmesini ve yeniden dirilişini yansıtmaktadır’’ demiştir ve kilisenin belirli mekanlarını Kutsal Topraklar’ın coğrafyasına benzetmiştir (Germanus, 1984: 57).

Kainatın ve Kutsal Topraklar’ın yansıması olan kilisede hangi sahne hangi figür nerede hangi kavram altında yer almaktadır? Kappadokia bölgesinde, kutsalların kutsalı ana apsiste, İsa figürü hep ön plandadır. İsa yarı kubbenin merkezinde Pantokrator İsa’dır. İsa, ya Maiestas Domini sahnesinde ya da Deesis veya Tahtta Meryem ve Çocuk sahnesinde, daima ön planda bulunmaktadır. Maiestas Domini sahnesi daha çok 10. yüzyıla tarihlendirilen kiliselerde bulunurken, 11. yüzyılda yerini Deesis sahnesine bırakmıştır (Thierry, 1974 (b): 5-22; Jolivet-Levy, 2001). Ancak Maiestas Domini sahnesi tümüyle terk edilmemiştir. Bazı kiliselerde görülmeye devam ederken, bazılarında zaman içinde değişime uğrayarak diğer Bizans bölgelerinden farklı tasvir edilen Deesis sahnesine dönüşmüştür. Sahnenin apokalips unsurları ise Deesis sahnesinde yer almaya devam etmiştir, ancak ‘teofani (öngörü)’ kavramı yerine ‘aracılık’ kavramı vurgulanmıştır. Kilise, Deesis sahnesiyle inananları Meryem ve Vaftizci Yahya’nın ‘aracılık’ rolüyle yakınlaştırmıştır, Böylece Tanrı’ya ulaşmak için ‘aracı’ ve ‘Kilise’nin rolü pekiştirilmiştir. Ana apsis yarı kubbede görülen diğer bir sahne ise Hallaç Manastırı Kilisesi’nde yer alan Tahtta Meryem ve Çocuk sahnesidir. Bu sahne Kappadokia’nın kapalı Yunan haçı planlı kiliselerinde ana apsisten çok kuzey apsis yarı kubbesinde görülmektedir.

Meryem ve Çocuk İsa sahnesitez kapsamındaki kiliselerde Hallaç Manastırı Kilisesi’nde ‘Taht’ ile ana apsiste yer alırken, diğer kiliselerde kuzey apsis yarı kubbesinde tahtsız olarak yer almaktadır<sup>165</sup>. Kilisede önem sırasında ana apsisten sonra gelen kuzey apsiste en sık görülen bu sahne İsa’nın enkarnasyonuna vurgu yapmaktadır. Güney apsis yarı kubbede ise yine İsa’nın enkarnasyonuna vurgu yapan Vaftizci Yahya

<sup>165</sup>. Taht’ sahnesi, incelenen kiliselerin çoğunluğunda ana apsiste yer alması, daha çok ana apsiye özgü bir sahne olduğunu düşündürmektedir.

figürü vardır (Jolivet-Levy, 2001). Yapılan araştırma sonucunda, Meryem figürü, resim programlarında çoğunlukla İsa'nın sağında ve altında, Vaftizci Yahya ise İsa'nın solunda ve altında yer aldığı sonucu çıkmaktadır. Güney apsis yarı kubbe duvarında görülen diğer sahneler arasında Abraham ve Mikhail figürleri vardır. Her ikisi de, Vaftizci Yahya gibi, İsa'nın sağı Meryem'e ait olduğundan, çoğunlukla güney apsis yarı kubbede yer almaktadırlar. Abraham Ökarist'i simgelemektedir, Mikhail ise eşlikçi 'İsrail oğlu' gardiyan ve iyileştirici kült olarak Asya'da öne çıkan figürdür (Jolivet-Levy, 2001; 2002: 413-446).

Apsis alt şerit resim programında piskoposlar, Komünyon ve Mandylyon sahneleri yer almaktadır. Sahne ve figürler ayinlerle ilişkilidir. Kilise takvimine 10. yüzyılda Mandylyon bayramı ve 11. yüzyılda Büyük Basileos, Nazianzlı Gregorios ve Krisostomos bayramı girmiştir<sup>166</sup>. Kilisenin litürji takvimine giren yeni bayramlar, ilişkili oldukları mekanlarda yer bulmuşlardır. Mandylyon hem İsa'nın enkernasyonunu hem de dirilişini simgelediğinden bemada yerini almıştır. İsa'nın yansıdığı sureti ve zihni kabul edilen piskopos figürleri cepheden ve ayakta durarak litürjiye, ellerindeki rulo veya kitaplarla eşlik etmektedirler. Piskoposlar, litürjinin Ortodoks inanca göre uygulanmasını sağlamaktadırlar, ellerindeki rulo ve kitaplar da litürjide okunan metinleri simgelemektedir. Makedonya örnekleri litürjiden yazılı sözler içerirken, tez kapsamındaki Kappadokia örneklerinde piskopos elinde yazılı rulo veya kitap tespit edilmemiştir (yazılı kitap İsa'nın elinde vardır) (Gerstel, 1993).

Figürler, çoğunlukla Üç Kilise Babası'ndan ve yerin elverdiği ölçüde, Prothesis litürjisinde anılan isimlerden oluşmaktadır (bkz. Ek. 5, s. 224-228). Ancak 13. yüzyıldan önce eukhologionlarda unvan dışında figür isimlerine rastlanmaması düşündürücüdür. On ikinci yüzyıl eukhologionunda isimler yerine peygamber, havari, martir, aziz unvanları anılmıştır<sup>167</sup>. Ökarist'in Prothesis liturjisi ve inananların liturjisi bölümünde anılan isimler, ele aldığımız resim programlarındaki figürlerle uyumaktadır<sup>168</sup>. Tez kapsamındaki kiliseler genellikle 10. ve 11. yüzyıla tarihlendirildiğine göre ortaya terminus ante quem ve post quem sorunları çıkmaktadır.

<sup>166</sup> Azizler için bkz. bölüm 3.3.

<sup>167</sup> 1153 tarihli Sinai eukhologionunda sadece unvanlar verilmiştir: Peygamber, havari, aziz. İlk defa 13. yüzyıl eukhologionunda isimler sayılmıştır. (Gerstel, 1993: 226 ve dipnot 11)

<sup>168</sup> Patrik Philtheos'un Diataxis'inde, litürjide anılacak aziz isimlerinin standart bir düzen verilmiştir (Gerstel, 1993: 226 dipnot 12).

Tez kapsamındaki kiliselerin resim programı, 11. yüzyıl sonrası dönemi kiliselerinin resim programıyla karşılaştırıldığında, arada farklıklar olduğu tespit edilmiştir. İkincisinde ağırlıklı olarak ‘Ölüm, ihanet, Son Mahkeme ve cezalandırma’ kavramları etrafında sahne seçiminin yapıldığı ve ikonografisinin geliştiği belirlenmiştir (Jolivet-Levy, 1997: 104-115; 2002: 270-284 ve 285-321). Tez kapsamındaki kiliselerin resim programında ise Ökarist litürjisinin ağırlıklı işlendiği belirlenmiştir. Bu bilgi ışığında terminus ante quem çalışmamız kapsamındaki kiliseler için belirlenmiş olmaktadır. 11 yüzyıl sonrası döneminin kiliselerinden biri olan ve kitabesi bulunan Karşı Kilise’nin tarihi (1212) terminus ante quem önerisi olarak verilebilir. Dolayısıyla, ikinci bir sonuç olarak, prothesis litürjisinde isimlerin sayıldığı en erken eukhologion tarihini (13. yüzyıl) ve tez kapsamındaki kiliselerin tarihini (10-11. yüzyıl) gözönüne aldığımızda, duvar resimlerinin metinleri değil kilise ayinlerini yansıttığı tezi ileri sürülebilir. Ancak, bu tez, söz konusu litürjide figür isimlerini veren, 12. yüzyıla ait eukhologion kaynağı bulunmadığı sürece geçerli olacaktır. Sonuç olarak bemada kutlanan ayinin tez kapsamındaki kiliselerde doğu bölümü duvar resmine yansıdığı açıkça saptanmıştır.

Kapalı Yunan Haçı planlı kiliselerde doğu haç kolu ve köşe mekanları (veya odaları) resim programının apsislerle ilişkili olduğu ve litürjik bir bütünlük oluşturduğu saptanmıştır. Bu mekanlardaki resim programı Meryem’e Müjde, Son Akşam Yemeği, Golgota Yolu, Meryemler Mezar Başında, Anastasis, Abraham’ın Misafirperverliği, Havarilerin Komünyonu, Fırında Üç İbrani Genç, Zosimus ve Mısırlı Meryem sahnelerinden oluşmaktadır<sup>169</sup>. Sahneler İsa ile ilgili dönemin teolojik tartışmalarına, İsa’nın enkarnasyonuna, kurban edilmesine, yeniden dirilip insanoğlunu kurtuluşa götürmesine, genel anlamda Ökarist’e ayrılmıştır. Doğru haç kolu ve köşe mekanlarında görülen figürler çoğunlukla Prothesis litürjisinde anılan peygamber, İncil yazarları, havari, martir ve aziz portrelerinden oluşmaktadır (bkz. Ek. 5, s.224-228). Ayinlerde ismi anılmayıp duvar resminde görülen figürler ise bani seçimi, yerel kült gibi etkenlere bağlandığı tespit edilmiştir. Bu mekanlarda henüz açıklanamamış sorun ise Komünyon sahnesinin veya yukarıda saydığımız diğer sahnelerin bazen kuzey ve bazen güneyde yer almalarıdır. Her üç apsisde birer altar olması, her apsisde ayin yapıldığı sonucunu vermekle beraber, hangi ayinin nerede ne zaman yapıldığı henüz belirlenememiştir

<sup>169</sup>Karagedik Kilisesi’nin güneydoğu köşe odasında görülen Aziz Georgios sahneleri gibi istisnalar olabilir.

(Teteriatnikov, 1996: 70-76; Taft, 1997: 95). Bu konu hakkında yazılı dönem kaynaklarından sadece aynı altarda aynı gün ayin yapılamayacağı yazılmıştır. Yapılan çalışma sonucunda bu mekanlarda sadece belirli sahne ve figürlerinin seçilmesi ve bu seçimlerin ‘enkarnasyon, kurban, kurtuluş’ çerçevesinde işlenmesi, resim programının kutlanan ayinle ilişkili olduğu sonucunu çıkarmaktadır.

Tez kapsamında ele alınan resim programları diğer bölgelerin resim programlarıyla karşılaştırıldığında, programların yakın dönemlerde benzer sahne ve ikonografiye sahip oldukları, ancak sahne ayrıntılarında ve sahnelerin bulunduğu duvar bakımından farklılıklar taşıdığı tespit edilmiştir. Kappadokia’da çoğunlukla kayaya oyma küçük kiliseler görülse de, kayaya oyma büyük veya kagir kiliseler de bulunmaktadır. Dolayısıyla farklılıkların boyut veya kayaya oyma özelliğinden çok, Kappadokia’nın kendine özgü yerel ayrıntıları ve düzeninden kaynaklandığı sonucu saptanmaktadır. Ancak, Kappadokia bölgesinin Rum Selçuklu Sultanlığı egemenliğine geçmesinden sonra büyük farklılıkların oluşmaya başladığı görülmüştür. Balkan kiliselerinin apsis ve bemasında Ökarist ile ilgili sahneler (bemada Ökarist’i uygulayan piskopos figürleri, templonda bayram sahneleri) yeni ikonografik gelişmeler yansıtırken, Kappadokia’nın resim programında liturjik sahneler yerine İsa’nın yolunda gitmeyenlerin ve ihanet etmişlerin cezalandırılacağı işlenmiştir. Bununla beraber, apsis yarı kubbede Deesis sahnesi Tanrı’ya ulaşmak için aracı olmaya devam etmiştir. Meryem ve kurtarıcı azizler adına yapılan bağışlarla kurtuluş ümidi korunmuştur. En nihai kurtuluşun Son Mahkemede olacağı bilinci kiliseye bağlılığı devam ettirmiştir.

Ökarist liturjisinde sıklıkla tekrarlanan, ‘Tanrı, günahkar beni bağışla’ dileği İsa’nın doğumu ve kurban edilmesiyle insanoğluna bağışlanmıştır. Tanrı İsa ile komünyona girerek mükemmel olan son hedefe varmak ve kurtuluşa ermek Bizans Ortodoks Hıristiyanlığı’nın özünü oluşturmaktadır. “Doğu hiçbir zaman spritüeli, teolojiyi ve ekklesiali liturjiden ayırmamıştır..” (Taft, 1997: 153). Kappadokia’da ele aldığımız kiliselerdeki resim programı da bu ilişkiyi kanıtlamaktadır.

## 7. BÖLÜM

### KATALOG

#### **Katalog Tanıtımı**

**Katalog No:** Sıralama, kilisenin bulunduğu bölge ve varsa yayınlarda verilen numarasına göre yapılmıştır.

**Adı:** Kiliselerin biliniyorsa orijinal adı, yerel adı ve yayınlarda geçen numarası verilmiştir<sup>170</sup>.

**Yeri:** Kilisenin nerede bulunduğu ve nasıl ulaşılabileceği tarif edilmiştir.

**Yazıt:** Yazıtı olan kiliselerin, yazıtları Yunanca ve Türkçe verilmiştir.

**Yayın:** Kronolojik sırayla araştırmacıların adları, yayın yılı, sayfa, plan ve çizim numaraları verilmiştir.

**Tarih:** Araştırmacıların önerdikleri farklı tarihlendirmeler kronolojik olarak verilmiştir. Aynı araştırmacının farklı yıllardaki tarihlendirme önerisi, kronolojiye göre eklenmiştir.

**Plan:** Kilisenin mimari tanıtımı ve plan çizimi verilmiştir<sup>171</sup>.

**Resim Programı:** Kilise resim programı özetlenmiştir.

**Resimlerin Mekan İçinde Dağılımı:** Resimlerin mekan içindeki dağılımları esas alınmıştır. Duvar resimlerinin kilise içinde dağılımı, araştırmamızın konusunu oluşturan mekanlardan başlanmıştır. Sıralama apsislerden başlayarak (ana apsis, kuzey apsis, güney apsis) doğu bölüme (kuzeydoğu köşe mekanı, doğu haç kolu, güneydoğu köşe mekanı) geçilmiş, bu mekanlardan sonra merkez bölümden kalan bölümlere saat yönünde devam edilmiştir. Sahne ve figürler kilisenin yönü ve izleyicinin bulunduğu mekanın görüş alanına göre düzenlenmiştir. Örneğin kuzeydoğu köşe mekanında bulunan izleyicinin görebildiği sahne ve figürler bu mekan altında belirtilmiştir. Tezin konusu dikkate alınarak bu düzenleme uygulanmıştır. Bütün kiliselerin resim

---

<sup>170</sup>Kappadokia'nın birçok kilisesinde yazıt bulunmadığı ve dönemle ilgili kaynaklardan yeterli bilgi edinilemediği için kiliselerin orijinal adları bilinmemektedir. Bu nedenle kolaylık sağlaması için araştırmacılar kiliseleri numaralandırmış veya bölgede yaşayan halkın kullandıkları adları kullanılmışlardır.

<sup>171</sup> Plan bölümünde apsis ölçüleri ile tempon biçimleri dipnotta verilmiştir. Ölçülerde Jolivet-Levy'nin 1991 yayınından yararlanılmıştır, tempon sınıflamasında, Asutay-Fleissig'in 1996 yılı yayınındaki tempon sınıflandırması kullanılmıştır.

programının çizimleri verilmiş, Restle'den alınan çizimlerde kuzey ve güney yön değiştirirken, diğer çizimlerde esas yöne göre sahneler çizime yerleştirilmiştir

**Tasvir:** Apsis ve doğu duvar resim tasviri yapılmıştır. Ana apsis, kuzey apsis ve güney apsis sırası takip edilmiştir. Tasvirlerde yön, izleyiciye göre değil, sahneye göre ele alınmıştır (Örneğin 'İsa figürünün sağında' izleyicinin sağı değil, figürün sağını belirtmektedir). Sahnelerde görülen yazıtlarda tahrip olmuş harfler [ ] içine, sahnede yazılmamış harfler ( ) içine alınmıştır.

**Teknik ve Üslup:** Duvar resimlerinde kullanılan teknik ve üsluba değinilmiştir. Sıva içeriği ve farklı katman varsa belirtilmiştir. Restle'nin 1969 ve Thierry'nin 1963 tarihli yayınlarından özellikle yararlanılmıştır.

**Renk:** Renk yelpazesi, varsa ışık-gölge belirtilmiştir.

**Bugünkü Durumu:** Duvar resmindeki tahribatlar, yok olan kısımlar ve varsa restorasyonlar belirlenerek bugünkü durumu saptanmıştır.

## KİLİSELER

**A:**1) No. 19 Elmalı Kilise 2) No. 20 Barbara Kilisesi 3) No. 22 Çarıklı Kilisesi 4) No 23 Karanlık Kilise 5) No.29 Kılıçlar Kilisesi

**B:** 1) 6) No. 5 Yusuf Koç Kilisesi

**C:** 7) No. 12 Karagedik Kilise 8) No. 16 Direkli Kilise 9) No. 18 Ala Kilise

**D:** 10) Akhisar No. 3 Çanlı Kilise

**E:** 11) No. 28 Eski Gümüş Manastırı Kilisesi

**F:** 12) No. 4a Hallaç Manastırı Kilisesi

**G:** 13) No. 11a Karae I (Hacı İsmail dere Kilisesi)

**H:**14) Gökçe (Mamasın) Köy Ensesi Kilisesi



Harita 4. Kiliselerin bulunduğu bölgeler (Warland, 2013: 7'den değiştirilerek)

## GÖREME VE AVCILAR BÖLGESİ (A, B)



Harita 5. Göreme bölgesi (A) (Giovannini, 1971: Plan No. 4'den değiştirilerek)



Harita 6. Avcılar bölgesi (B) (Giovannini, 1971: Plan No. 4'den değiştirilerek)

**Katalog No: 1**

**Kilisenin Adı:** Başmelekler Kilisesi (Gregoire, 1909) ; Göreme No.19 ; Elmalı Kilise (Rott, 1908 ; Gregoire, 1909 ; Jerphanion, 1925-42 ; Restle, 1969) ; Göğe Yükseliş Kilisesi (Kostof, 1989).

**Yeri:** Kilise, Nevşehir'e 13 km. uzaklıkta ve Göreme Kasabası'nın 2 km. doğusunda bulunan Nevşehir, Göreme Açık Hava Müzesi'nin yaklaşık 150 m. güneybatısında, vadinin dik yamacının yanındaki bir kaya bloğu içinde yer alır. Kilise, Barbara Kilisesi ile aynı kaya bloğuna oyulmuştur.

**Yazıt: -**

**Yayın:** Rott, 1908: 219-223 ; Gregoire, 1909: 86-87 ; Millet, 19212: 328 ; Jerphanion, I, 1925-42: 431-454, 1931: 189-203 ; Brehier, 1935: 245-251 ; Budde 1958: 20-21, 32-33, no. 70-76 ; Swoboda, 1961: 126 ; Lafontaine-Dosogne, 1963: 132 ; Thierry, 1965 (b): 594 ; Thierry, 1966-67: 159-160 ; Cormack, 1967: 36 ; Volbach-Lafontaine-Dosogne, 1968: 96-121 ; Restle, I, 1969: 60-63, 124-125, II fig. 160-192 ; Schiemenz, 1969: 217vs, 1970: 253-273, 1972: 307-318 ; Ed. Giovannini, 1971: Plan 4, no 19 ; Epstein, 1975: 115-145 ve 1980-81:27-45 ; Thierry, 1975: 82, 178 ; Schiemenz 1980: 294 – 309 ; Restle, 1978: 1031-32, 1043 ; Rodley, 1980: 147 ; Hild ve Restle, 1981: 212 ; Thierry, 1982 (c): 78-82 ; Rodley 1985: 176-177 ; Ötüken, 1987: 17 ; Kostof, 1989: 126-18, 130, 134, 224-225, 227, 274 ; Jolivet-Levy, 1991: 122-125 ; Asutay-Fleissig, 1996: 35-36 ; Jolivet-Levy, 1997: 88-103 ; 2001: 23, 33, 44, 128-135, 157, 162-347, 400 ; 2002: 39-203, 308-444, 529 ; Thierry 2002: 190-193, f.42, Pl.12k, Pl.20, fig 120,121,126 ; Cooper ve Decker, 2012: 133-135, 198, 280-81 n. 71 ; Warland, 2013: 84-87.

**Tarih:** 10. yüzyıl sonu (Rott, 1908)

11. yüzyıl ilk yarı (Epstein, 1975)

11. yüzyıl (Thierry, 1972 ;1982)

11. yüzyıl ortaları (Jerphanion, 1925-42 ; Budde, 1958 ; Rodley, 1985 ; Kostof, 1989 ; Jolivet-Levy, 1991 ; Thierry, 2002)

11. yüzyıl ikinci yarı (Millet, 1912)

11. yüzyıl başı-13. yüzyıl başı arasında (Ötüken, 1987)

12. yüzyıl ikinci yarı: (Brehier, 1935 ; Swoboda, 1961-62)



1190-1200 başı (Restle, 1969)

12. yüzyıl sonu ile 13. yüzyıl başı (Lafontaine-Dosogne, 1963 ; Cormack, 1967 ; Restle, 1978)

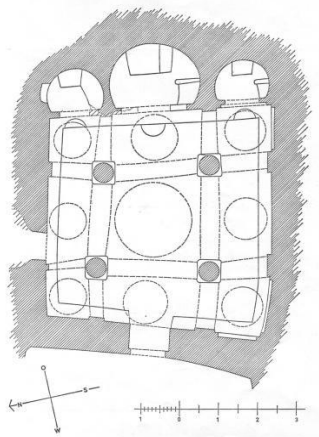
1200 (Schiemenz, 1969)

13. yüzyıl (Warland, 2013)

13. yüzyıl sonu (Schiemenz, 1972)

13. yüzyıl başı, 15. yüzyıl sonu ile 16. yüzyıl başları (Restle, 1967)

**Plan:** Kayaya oyma kilise, dört serbest destekli, kapalı Yunan haçı planlıdır<sup>172</sup>. Kareye yakın dikdörtgen planlı naosun, merkez bölümü, haç kolları ve köşe odaları kubbe ile örtülüdür. Naos, doğuda içte yarı daire planlı üç apsisle sonlanır. Templon levhalarıyla sınırlandırılmış apsislerde kaya oyma birer altar ve oturma sekisi yerleri bulunmaktadır.



Çizim 8. Plan, Elmalı Kilise (Restle, 1969: 157) Resim 28. Avlu ve Giriş, Elmalı Kilise (Pekak, 2013)

**Resim Programı:** Resim programı, sembolik sahnelerden Pantokrator İsa, Deesis, Meryem ve Çocuk İsa, Yeni Ahit konulu İsa'nın Doğumu, Müneccim Kralların Secdesi, İsa'nın Vaftizi, Lazarus'un Dirilişi, Değişim (Metamorphosis), Kudüs'e Giriş, Son Akşam Yemeği, Yahuda'nın İhaneti, Golgota Yolu, İsa'nın Çarmıha Gerilmesi, İsa'nın Mezara Gömülüşü, Kadınlar Mezar Başında, Anastasis, Göğe Yükseliş (Analepsis) sahneleri, Eski Ahit konulu Abraham'ın Misafirperverliği (Philoxenia), Fırında Üç İbrani Genç sahneleri ile aziz, martir, peygamber ve diğer figürlerden oluşmaktadır.

<sup>172</sup> Naos doğu-batı 5.30 m. X kuzey-güney 4.90 m. Ana apsis derinlik ve genişlik 1.60 m. X 1.70 m. Kuzey apsis 1.23 m. X 1.35 m. Güney apsis 1.29 m. X 1.36 m.

Templon: HgS-OA-OA

### **Duvar Resimlerinin Mekan İçinde Dağılımı:**

Ana apsis, yarı kubbe: Deesis

alt şerit (kuzeyden güneye doğru): Nazianzlı Aziz Gregorios, Büyük Basileos, İoannes Krisostomos, Aziz Nikolaos, Aziz Blasios?

kuzeydoğu pilaster: Anna

güneydoğu pilaster: Yuhakim

Kuzey apsis, yarı kubbe: Meryem ve Çocuk İsa

Güney apsis, yarı kubbe: Başmelek Mikhail

Kuzeydoğu köşe mekanı, kubbe: Başmelek Gabriel

doğu duvar, kemer alınlığı: Meryemler Mezar Başında

kuzey duvar, üst: İsa'nın Mezara Gömülmesi

kuzey duvar, alt: İki Tanımlanamayan martir

batı kemer, içyüz (kuzeyden güneye: Aziz Photius, Aziz Aniketis)

güney kemer içyüz (doğudan batıya): Aziz Mamas, Aziz

Mardarius

Doğu haç kolu, kubbe: Başmelek Mikhail

güney kemer alınlığı: Aziz Eustratius

kuzeydoğu köşe alınlığı: Aziz Orestes

kuzey kemer alınlığı: Aziz Auksentius

güneydoğu köşe alınlığı: Aziz Eugerius

Güneydoğu köşe mekanı, kubbe: Başmelek Rafael

doğu duvar, kemer alınlığı: Son Akşam Yemeği

güney duvar, üst: Anastasis

güney duvar, alt: Asker Aziz Theodoros

batı kemer, içyüz: Aziz Probas, Aziz Tharakos

kuzey kemer, içyüz: Aziz Niketas, Aziz Andronikos

güneybatı pilaster: Aziz Georgios

Merkez bölüm, kubbe: Pantokrator İsa

güney kemer, içyüz: Peygamberler Yonah, Habakkuk

doğu kemer, içyüz: Kral Peygamberler David, Solomon

kuzey kemer, içyüz: Peygamberler İlyas, Musa

- batı kemer, içyüz: Peygamberler İşaya, Daniel  
güneydoğu pendentif: İncil yazarı Matta  
kuzeydoğu pendentif: İncil yazarı Yuhanna  
kuzeybatı pendentif: İncil yazarı Luka  
güneybatı pendentif: İncil yazarı Markos
- Güney haç kolu doğu kemer alınlığı: Yuda'nın İhaneti  
güney duvar, üst: İsa'nın Çarmıha Gerilmesi  
güney duvar, alt: Başmelek Mikhail  
batı kemer alınlığı: Golgota Yolu
- Güneybatı köşe mekanı, kubbe: Başmelek Uriel  
güney duvar, üst: Değişim  
güney duvar, alt (doğudan batıya): Konstantinos, Helena  
batı duvar, üst: İsa'nın Vaftizi  
batı duvar, alt (güneyden kuzeye): Azize Barbara, Azize
- Kyriaka  
doğu kemer iç yüz (güneyden kuzeye): Aziz Phlorus, Aziz
- Laurus  
kuzey kemer içyüz (doğudan batıya): Asker Aziz Sergios,  
AskerAziz Bakhos  
güneydoğu pilaster: Aziz Demetrius  
kuzeybatı pilaster: Azize Erini
- Batı haç kolu, kubbe: Göğe Yükseliş  
batı duvar: Tanımlanamayan aziz
- Kuzeybatı köşe mekanı, kubbe: Melek Filogothail  
batı duvar, üst: Lazarus'un Dirilişi  
batı duvar, alt: Üç İbrani Genç  
kuzey duvar, üst: Kudüs'e Giriş  
kuzey duvar, alt: Tanımlanamayan erkek Aziz  
güney kemer: Aziz Abibus, Aziz Gurias
- Kuzey haç kolu, kuzey duvar üst: İsa'nın Doğumu  
kuzey duvar, alt: Abraham'ın Misafirperverliği  
doğu kemer alınlığı: Müneccim Kralların Secdesi

## batı kemer alınlığı: Müneccim Kralların Secdesi

### Apsis ve Doğu Duvar Resimleri

Ana Apsis:

- B Deesis
- 302 Basileos
- 303 Tanımlanamayan aziz  
(Blasios? Hypatios?)
- 304 Gregorios Teologos
- 306 İonannes Krisostomos
- 307 Nikolaos
- 37 Yuhakim
- 38 Anna

Kuzey Apsis:

- DXV Kadınlar Boş Mezar Başında
- C Meryem

Güney Apsis:

- a Mikhail
- DII Son Akşam Yemeği

Kuzeydoğu Köşe Mekanı Duvar Resimleri:

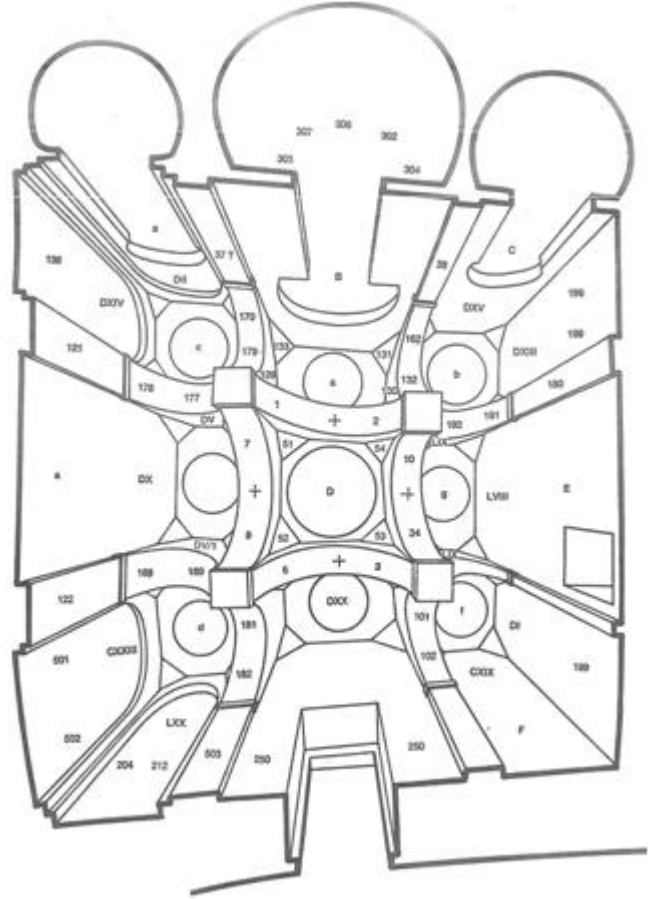
- b Gabriel
- DXIII İsa'nın Mezara Gömülmesi
- 199 Tanımlanamayan erkek martir

Güneydoğu Köşe Mekanı Duvar Resimleri:

- c Rafael
- DXIV Anastasis
- 136 Theodore

### Naos Duvar Resimleri

- D İsa
- E Abraham'ın Misafirperverliği
- F Fırında Üç İbrani Genç
- Z Bani
- LVIII İsa'nın Doğumu
- LIX Müneccim Kralların Secdesi
- LXX İsa'nın Vaftizi
- CXIX Lazarus'un Dirilişi
- CXXIII Başkalaşım
- DI Kudüs'e Giriş
- DV Yahuda'nın İhaneti
- DV/1 İsa'nın Tutuklanması
- DX İsa'nın Çarmıha Gerilmesi
- DXX Göğe Yükseliş
- d Uriel
- f Filogothail
- g Sykzel
- i Tanınamayan Melek



Çizim 9. Resim programı, Elmalı Kilise (Restle, 1969: 158)

### **Tasvir:**

**Ana apsis:** Ana apsis resim programı yarı kubbe ve alt şerit sahnelerinden oluşmaktadır. Yarı kubbede Deesis sahnesi yer alır. Sahnenin fonu üstte mavi altta yeşildir. Kompozisyonun merkezinde İsa figürü, Ἰ(ησου)ς Χ(ριστό)ς, tahtta oturmuş sağ eliyle kutsama işareti yapmakta, sol eliyle İoannes XV, 17 den alınmış “Ταυτα εντ[ελλομ]ε [υμιν ι]ν[α αγαπατε] αλ[ληλους]” (“Sizden istediğim birbirinizi sevmenizdir”) yazılı, açık bir kitap tutmaktadır. İsa, kızıl kahve khiton, mavi himation giymektedir. Dörtte üç profilden ve İsa’ya göre daha küçük boyutta görülen Meryem, Μή(τη)ρ Θ(εο)υ, ve Vaftizci Yahya, ο αγιος Ἰω(άννης) ο Πρόδρομος, figürleri, İsa’ya yönelmiş dua etmektedirler. İsa’nın sağında yer alan Meryem’in üzerinde mavi tunik, kızıl kahve maforion, İsa’nın solunda bulunan Vaftizci Yahya üzerinde koyu sarı tunik ve kızıl kahve melot vardır.

Alt şerit sahnesinde, cepheden durur şekilde tasvir edilen beş piskopos figürü yer alır. Piskopos figürleri kuzeyden güneye Aziz Gregorios Teologos, ο α(γιος) Γρηγόριος ο Θεολόγος, Büyük Basileos, ο α(γιος) βασίλειος, İoannes Krisostomos, ο αγιος Ἰω(άννης) Χρυσόστομος, Aziz Nikolaos, ο α(γιος) [N]ηκόλαος, Aziz Blasios?, tanımlanamayan bir aziz figürü olarak sıralanmaktadır. Ayakta ve cepheden görülen piskoposlar kemerli arkadlar arasında sıralanmışlardır. Piskoposların üzerinde (kuzeydeki iki piskopos hariç) omophorion, epitrahelion ve enkhirion vardır, sağ elleriyle kutsama işareti yaparken sol elleriyle kitap tutmaktadırlar.

Apsis kemer içyüzü geometrik şekillerle bezenmiştir.

**Kuzey apsis:** Yarı kubbede, büyük ölçüde tahrip olmuş, Meryem ve Çocuk İsa, Μή(τη)ρ Θ(εο)υ η α(για) Περίβλε(π)τος, sahnesi yer alır. Koyu kırmızı maforion giymiş Meryem, sol eliyle Çocuk İsa’yı tutmaktadır. Meryem’in başı İsa’ya doğru eğilmiştir. İsa’nın başında haçlı kahve hale, üzerinde gri khiton ve kahve himation vardır. Altarın alt kısmında mermer imitasyonu görülmektedir.

**Güney apsis:** Başmelek Mikhael, ο αρ[χαγγελος] Μηχαή[λ], figürü yarı kubbeyi kaplamaktadır. Mikhael’in üzerinde işlemeli imparatorluk giysisi loros vardır, sağ eliyle asa, sol eliyle globos tutmaktadır.



Resim 29. Ana apsis batıdan bakış, Elmalı Kilise (2013)

Resim 30. Naos duvar resimleri, yukarıya bakış, Elmalı Kilise (2013)

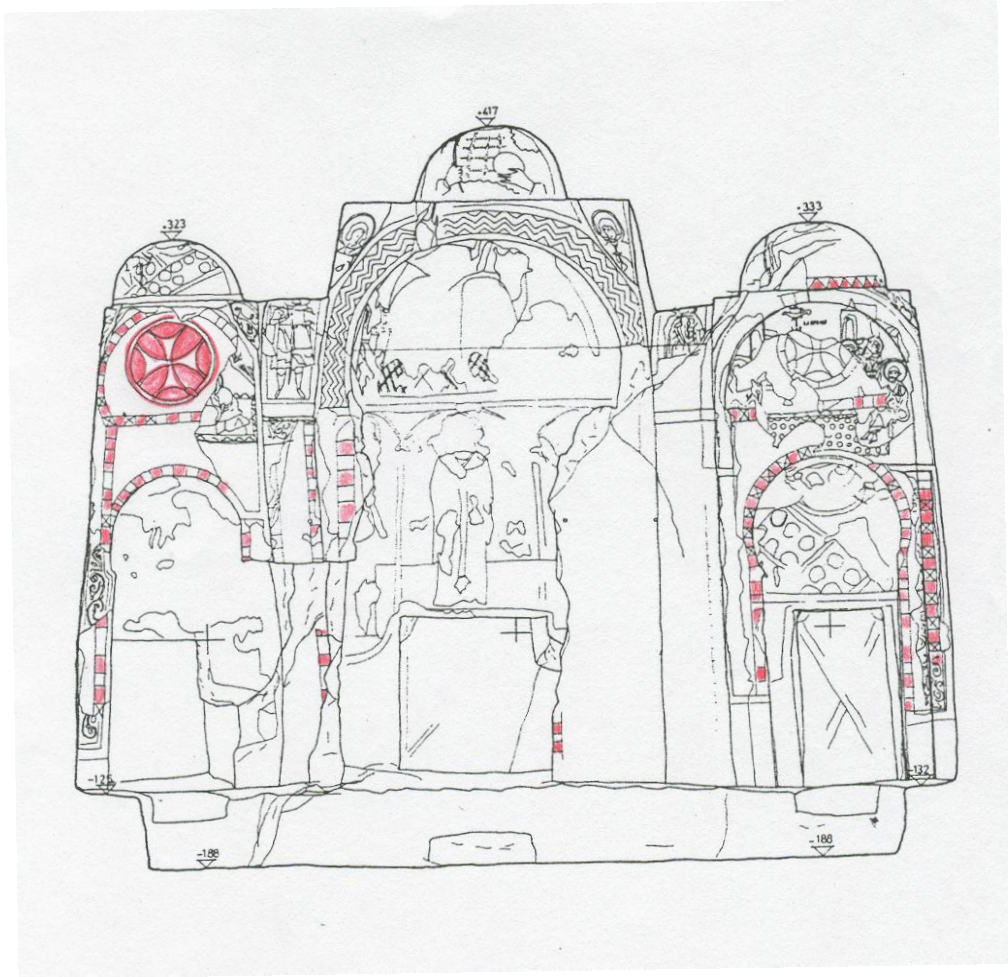
**Teknik ve Üslup:** İki katmanlı duvar resimlerinin alt katmanında, direk kaya üzerine aşı boya ile çizilmiş çizgisel motifler bulunmaktadır. Üst katmanda, figürel duvar resimleri 0.02 m. kalınlığında, kireç veya alçıtaşı ve organik kırıktı karışımı sıva üzerinde yer alır. İki usta işi belirlenebilmektedir. Baş usta daha ciddi ve yumuşak bir teknikle peygamber, Yeni Ahit konulu sahnelerdeki yüzleri, ve birçok aziz yüzünü ele almışken, ikinci usta, dışa vurumcu, sert ve hızlı fırça darbeleri ile birçok figürün kalan bölümlerini tamamlamış, kubbede Pantokrator, melekler ve bazı aziz figürlerini uygulamıştır.

Sahne kompozisyonlarının dengeli ve simetrik bir düzeni yansıttığı belirlenmektedir. Figürler ince ve uzun vücutludur. Oval yüzlü figürlerde, geniş alın, büyük badem biçimli gözler, ince-uzun burun ve küçük ağız gibi belirgin yüz özellikleri vardır. Giysilerde geometrik şekilli katlar dikkat çekmektedir.

**Renk:** Renk yelpazesi kısıtlıdır ve birkaç renk üzerinde yoğunlaşmıştır: Sarı, gri ve kızıl kahve tonları, zeytin yeşili. Arkaik duvar resimlerinde bol miktarda kullanılan pembemsi kırmızı ve açık yeşil neredeyse görülmemektedir (sadece Kudüs'e Giriş sahnesinde ve ana apsisde kısmen belirlemektedir). Yeşil, çoğunlukla koyu sarı ile karışmış, zeytin yeşilidir. Işık-gölge bazen geniş bir alanda görülürken, bazen de geometrik şekillerle uygulanmıştır. Koyu renk kontur ve beyaz kontur birçok yerde tespit edilmektedir.

**Bugünkü Durumu:** Daha çok alt bölgeler zarar görmüştür, kubbeler ve duvarların üst bölümlerinin büyük çoğunluğu iyi korunmuş durumdadır. Kuzey ve güney doğu köşe

mekanlarının sahneleri neredeyse tanımlanamayak kadar zarar görmüştür. Ana apsis yarı kubbenin sahnesi Deesis'in merkez ve alt kısmının bir bölümü tahrip olmuştur. Figürlerin çoğunluğunun göz ve yüz kısımlarında çizikler mevcuttur.



Çizim10. Doğu bölümü, CC Kesiti, Elmalı Kilise (ODTÜ, 1986)



**Katalog No: 2**

**Kilisenin Adı:** Göreme, Şapel 20 ; Azize Barbara Kilisesi (Jerphanion, 1925-42 ; Budde, 1958 ; Restle, 1967)

**Yeri:** Kilise, Nevşehir'e 13 km. uzaklıkta ve Göreme Kasabası'nın 2 km. doğusunda bulunan Göreme Açık Hava Müzesi'nin girişine yaklaşık 150 metre uzaklıkta, kuzeye doğru devam eden dik yamaca ulaşmadan güneybatıda, Elmalı Kilise ile aynı kaya bloğunda yer alır.

**Yazıt: -**

**Yayın:** Jerphanion, I, 1925-42: 484-486 ; Budde, 1958, 16-20, 31, no. 51, 53 ; Wood, 1959: 38-46 ; Restle, I, 1969: 126 ; Schiemenz, 1970: 253-273, 1972: 309-318, 1980: 291-319 ; Ed. Giovannini, 1971: Plan 4, no.20 ; Schiemenz, 1972: 318 ; Epstein, 1975, 116vs, The Date, 1975: 106 ; Restle, 1978: 1033, 1100 ; Rodley, 1980: 150f ; Hild ve Restle, 1981: 212 ; Rodley, 1985: 174-176 ; Kostof, 1989: 146-49, 273-4, cat.no 56 ; Thierry, 1987: 56-58 ; Jolivet-Levy, 1991: 125-126 ; Asutay-Fleissig, 1996: 37 ; Teteriatnikov, 1997, 21-47 ; Jolivet-Levy, 1997: 88-103 ; Asutay-Fleissig, 1998: 74, 82 ; Jolivet-Levy, 2001: 80, 161, 277, 345, 390, 400 2002: 365 ; Thierry, 2002: 198, fig.125 ; Karaca, 2013.

**Tarih:** 10. yüzyıl ikinci yarısı (Budde, 1958)

11. yüzyıl (Thierry, 1972)

11. yüzyıl ikinci yarısı (Jerphanion, 1925-42 ; Epstein, 1975 ; Jolivet-Levy, 1991)

11-12. yüzyıl (Restle, 1978)

12. yüzyıl (Schiemenz, 1972)

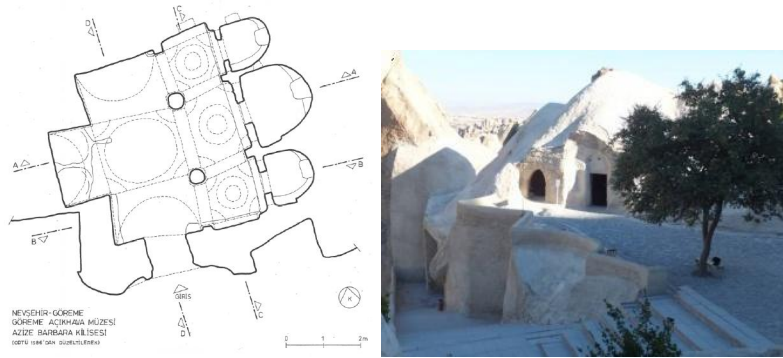
**Plan:** Kilise kayaya oyma iki serbest destekli, kapalı Yunan haçı planlıdır<sup>173</sup>. İki serbest destekli olması ve kilisenin kuzeybatı ve güneybatı köşe mekanları bulunmamasından "melez tip" olarak tanımlanmıştır (Restle, I, 1967). Doğu-batı doğrultusunda uzanan kilisede naos, batıda serbest haç planlı, doğuda kapalı Yunan haçı planlıdır. Naos merkez bölüm eliptik kubbelidir, kuzeydoğu ve güneydoğu köşe mekanları ile doğu haç kolu kubbelidir, kuzey, batı ve güney kollar beşik tonozludur. Naos içten yarım daire

<sup>173</sup> Naos doğu-batı 5.15 m. X kuzey-güney 5.50 m. Ana apsis derinlik ve genişlik 1.90-2.05 m. X 1.83-1.95 m. Kuzey apsis 1.35 m. X 1.28 m. Güney apsis 1.45 m. X 1.40 m.

Templon: SF-N-N



planlı, yarı kubbeli üç apsisle sonlanmaktadır. Templon levhalarıyla sınırlandırılmış apselerde birer kaya oyma altar ve oturma sekisi bulunmaktadır.



Çizim 11. Plan, Azize Barbara Kilisesi (Fenerci, 2011)

Resim 31. Kiliseye giriş, Azize Barbara Kilisesi (Karaca, 2011)

**Resim Programı:** Resim programı Pantokrator İsa sahnesi, Meryem ile kadın martir, tek figürlü azize, atlı asker azizler Georgios ve Theodoros figürlerinden oluşmaktadır.

#### Duvar Resimlerinin Mekan İçinde Dağılımı:

Ana apsis, yarı kubbe: Pantokrator İsa

Kuzey apsis: Malta Haçı

Güney apsis: Tören Haçı

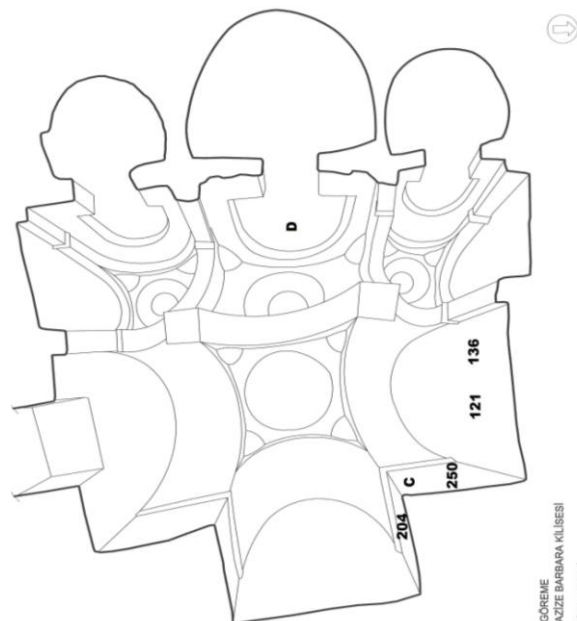
Merkez bölüm, kubbe: Haç

Batı haç kolu, kuzey duvar: Azize Barbara

Kuzey haç kolu, kuzey duvar: Atlı asker azizler Georgios ve Theodoros

batı duvar: Zafer kazanmış (Nikopoia) Meryem ile kadın bir Martir

- |                      |                             |
|----------------------|-----------------------------|
| Ana Apsis:           |                             |
| D                    | Pantokrator İsa             |
| Naos Duvar Resimleri |                             |
| C                    | Meryem                      |
| 121                  | Georgios                    |
| 136                  | Theodoros                   |
| 204                  | Azize Barbara               |
| 250                  | Tanımlanamayan Kadın martir |



Çizim 12. Resim programı, Azize Barbara Kilisesi (Fenerci, 2015)

**Tasvir:**

**Ana apsis:** Ana apsis resim programı tek sahneden oluşmaktadır. Apsis yarı kubbede mandorla içinde İsa Pantokrator, Ἰ(ησοῦ)ς Χ(ριστός), sahnesi yer alır. İşlemeli bir tahtta oturan ve cepheden tasvir edilen İsa, sağ eliyle kutsama işareti yaparken, sol eliyle değerli taşlarla süslenmiş kapalı bir kitap tutmaktadır. İsa'nın başında haçlı hale, üzerinde gri khiton üstü koyu kırmızı himation vardır. İsa'nın ayakları işlemeli sarı bir suppedaneum üzerinde durmaktadır.

**Kuzey apsis:** Kuzey apsis yarı kubbede, daire içinde Malta haçı ve dik eksenlerinde dört motif yer alır. Çeşitli geometrik bezemeler sahneyi tamamlamaktadır.

**Güney apsis:** Güney apsi yarı kubbede, merkezde, eşkenar dörtgen içerisinde tören haçı vardır. Çeşitli geometrik motifler sahneyi tamamlamaktadır<sup>174</sup>.

**Teknik ve Üslup:** Motifler direk kaya üzerine, figürlü resimler ise kaya üzerine uygulanmış çok ince kireç katmanı üzerindedir. Birkaç figür dışında çoğunlukla çeşitli motifler yer almaktadır. Figürlerde hacimli vücut ve dengesiz oranlar saptanmaktadır.

**Renk:** Çoğunlukla kırmızı aşı boyası kullanılmıştır. Figürlü sahnelerde açık sarı eklenmiştir. Kontur için siyah ve beyaz kullanılmıştır.

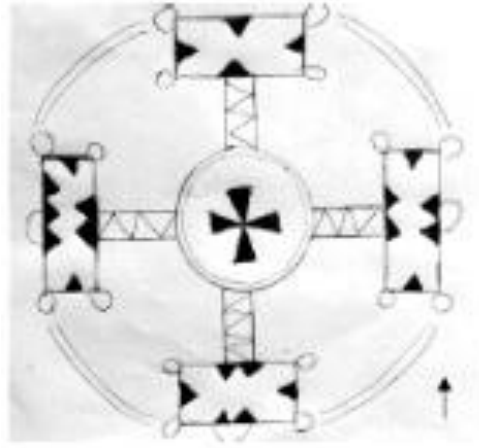
**Bugünkü Durumu:** Resimlerde tahrip edilmiş figürlerin gözleri dışında, figür ve motifler iyi korunmuş durumdadır.



Resim 32. Ana apsis, batıdan bakış, Azize Barbara Kilisesi (2014)

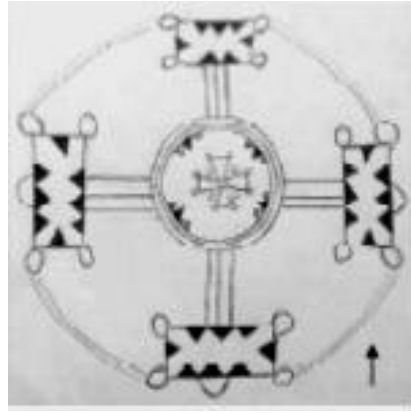
Resim 33. Naos, geniş açıdan bakış, Azize Barbara Kilisesi (Pekak 2013 )

<sup>174</sup> Motifler için bkz. Karaca, 2013.



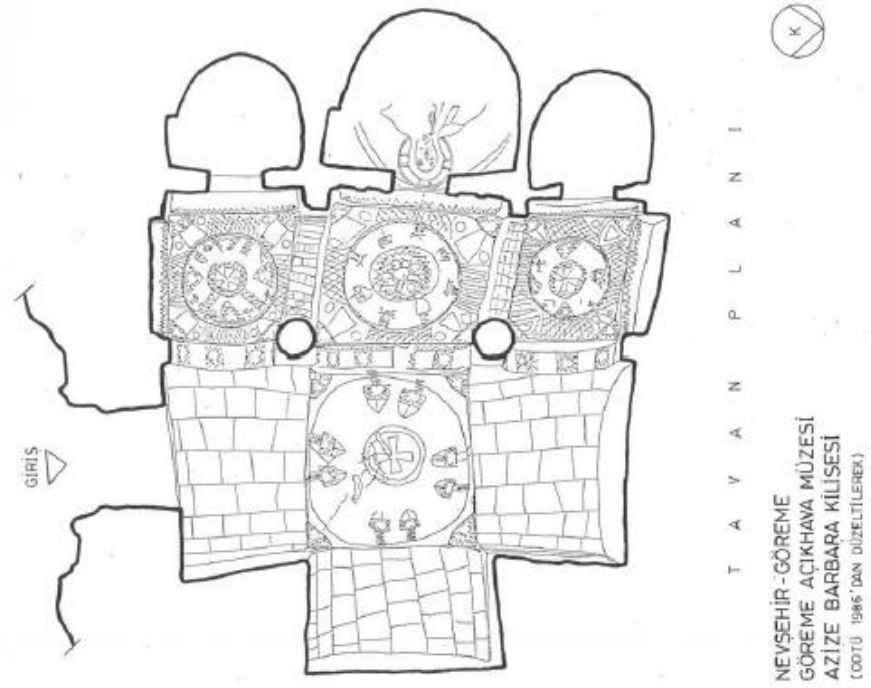
Resim 34. Kuzey apsis, Azize Barbara Kilisesi (2014)

Çizim 13. Tören Haçı, kuzey apsis, Azize Barbara Kilisesi (Karaca, 2011, çizim 29)

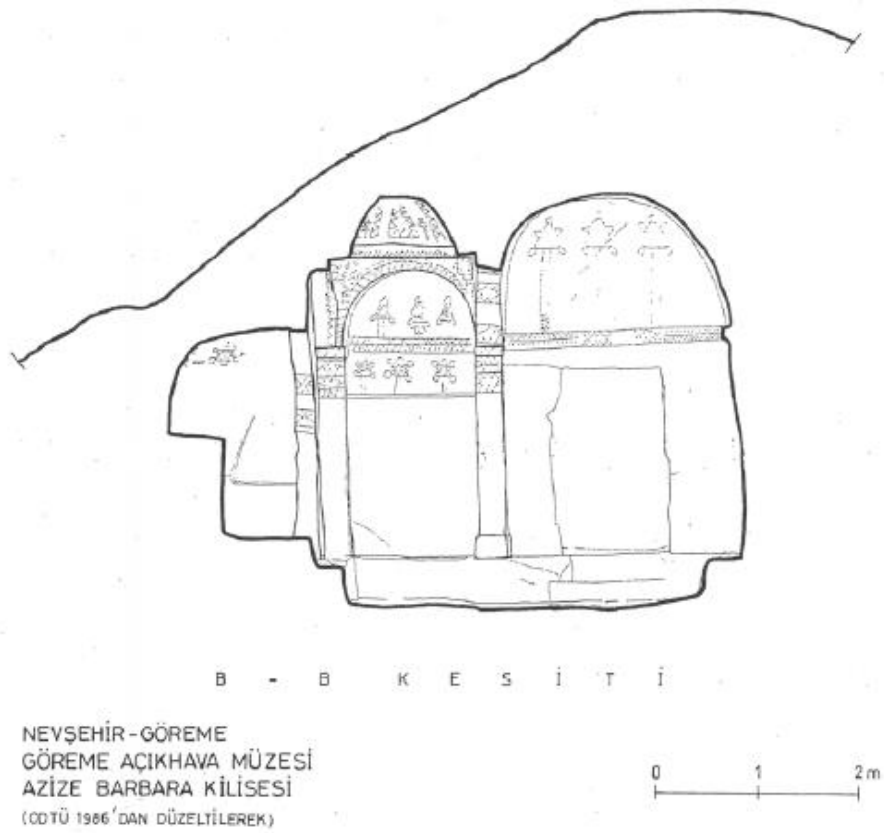


Resim 35. Güney apsis, Azize Barbara Kilisesi (2014)

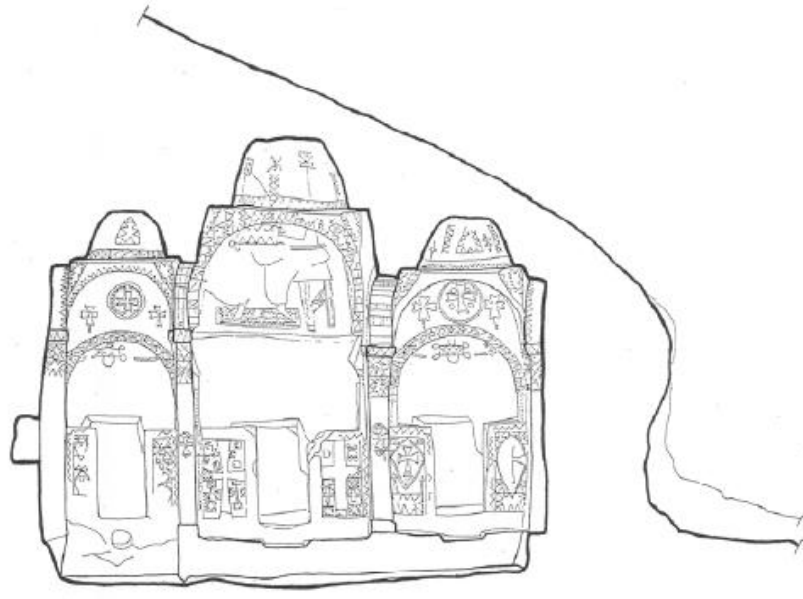
Çizim 14. Tören Haçı, güney apsis, Azize Barbara Kilisesi (Karaca, 2011, çizim 28)



Çizim 15. Tavan Planı, Azize Barbara Kilisesi (Fenerci, 2011)



Çizim 16. B-B Kesiti, Azize Barbara Kilisesi (Fenerci, 2011)

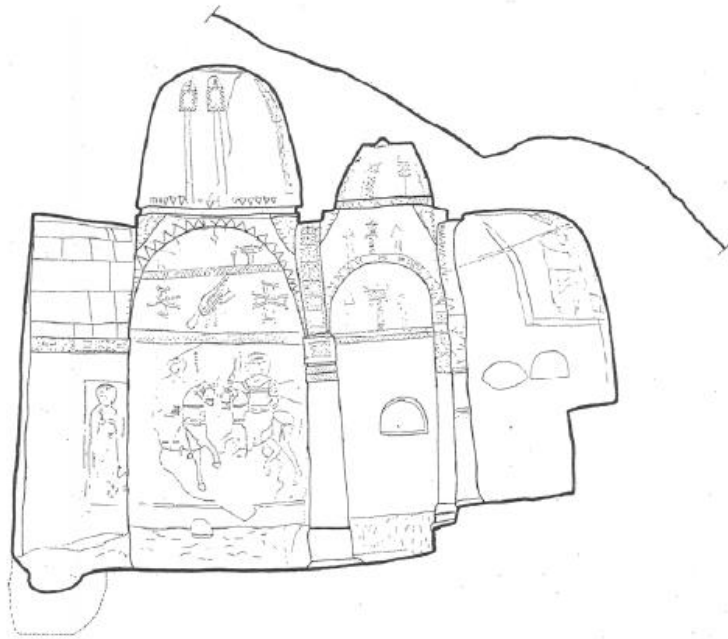


C - C K E S İ T İ

NEVŞEHİR - GÖREME  
GÖREME AÇIKHAVA MÜZESİ  
AZİZE BARBARA KİLİSESİ  
(ODTÜ 1986'DAN DÜZELTİLEREK)

0 1 2m

Çizim 17. C-C Kesiti, Azize Barbara Kilisesi (Fenerci, 2011)



A - A K E S İ T İ

NEVŞEHİR - GÖREME  
GÖREME AÇIKHAVA MÜZESİ  
AZİZE BARBARA KİLİSESİ  
(ODTÜ 1986'DAN DÜZENLENEREK)

0 1 2m

Çizim 18. A-A Kesiti, Azize Barbara Kilisesi (Fenerci, 2011)

**Katalog No: 3**

**Kilise Adı:** Çarıklı Kilise (Rott, 1908 ; Gregoire, 1909) ; Göreme, No.22. Çarıklı Kilise (Jerphanion, 1925-42 ; Restle, 1967 ; Ötüken, 1987)

**Kilisenin Yeri:** Kilise, Nevşehir'e 13 km. uzaklıkta, Göreme Kasabası'nın 2 km. doğusunda bulunan Göreme Açık Hava Müzesi'nde yer alır. Müzenin doğu kolundaki yamacın sonunda, manastırın kayaya oyma kilisesidir. Kilise, manastır avlusundan 4-5 metre yüksektedir ve yapıya sonradan eklenmiş demir bir merdivenle ulaşılmaktadır.

**Yazıt: -**

**Yayın:** Rott, 1908: 216-219 ; Gregoire, 1909: 85 ; Millet, 1912: 326-335 ; Jerphanion, 1913: 333-334; I, II, 1925-42: 455-473 ; Brehier, 1935: 245-251 ; Budde, 1958: 16-20, 33, no.77 ; Restle, 1959: 400 ; Swoboda, 1961-62: 126 ; Lafontaine-Dosogne, 1963: 132 ; Thierry, 1965 (b): 594 ; Cormack, 1967: 36 ; Volbach-Lafontaine-Dosogne, 1968: 96-121 ; Restle, I, 1969: 58-60, 127-128, II, fig.193-217 ; Schiemenz, 1970: 270-72, Ed. Giovannini, 1971: Plan 4, no. 22 ; Epstein 1975 : 115-145, 1980-81: 27-44 ; Thierry, 1975: 82 ; Schiemenz, 1980: 294 – 309 ; Hild ve Restle, 1981: 212 ; Thierry, 1982, 78-82 ; Rodley, 1985: 176 ; Jolivet-Levy, 1991: 128-131 ; Ötüken, 1987: 50,54 ; Asutay-Fleissig, 1996: 39 ; Jolivet-Levy, 1997: 88-103; Asutay-Fleissig, 1998: 74, 82 ; Jolivet-Levy, 2001: 15-393, 400 ; 2002: 39-444, 529 ; Thierry, 2002: 90, 190-193, f.42, fig.128, şem.16, şem. 72a, fig.128, şem. 73 ; Cooper ve Decker, 2012: 133-135, 163, 169-171, 198-199, 181 n. 76 ; Warland, 2013: 95-99.

**Tarih:** 10. yüzyıl (Rott, 1908)

11. yüzyıl ilk yarı (Epstein, 1975)

11. yüzyıl ortaları (Jerphanion, 1925-42; Budde, 1958 ; Thierry, 1975, Epstein, 1981 ; Rodley 1985 ; Kostof 1989 ; Jolivet-Levy, 1991 ; Thierry, 2002)

11. yüzyıl başı-13. yüzyıl başı arasında (Ötüken, 1987)

12. yüzyıl (Swoboda, 1961-62 ; Lafontaine-Dosogne, 1963 ; Restle, 1978)

12. yüzyıl sonu ile 13. yüzyıl başı (Restle, 1969)

13. yüzyıl (Warland, 2013)

13. yüzyıl sonu (Schiemenz, 1972)

Post-Bizans (Restle, 1959)

**Plan:** Kilise kayaya oyma iki serbest destekli, doğu bölümü kapalı Yunan haçı planlı, batı bölümü serbest haç planlıdır<sup>175</sup>. Naosun, merkez bölümü, kuzeydoğu ve güneydoğu köşe mekanları ile doğu haç kolu kubbeli (bu kubbe üstten düz kesiklidir); kuzey, batı ve güney kollar beşik tonozludur. Naos içten yarım daire planlı, yarı kubbeli üç apsisle sonlanmaktadır. Templonlu her apsiste, kaya oyma bir altar ve güneyde oturma sekisi bulunmaktadır.

Kilise, manastır kilisesi olduğu için, alt katta yemekhane yer almaktadır.



Çizim 19. Plan. Çarıklı Kilise (Restle, 1967:193) Resim 36. Kiliseye giriş, Çarıklı Kilise (2013)

**Resim Programı:** Resim programı, sembolik sahnelerden Pantokrator İsa, Deesis, Meryem ve Çocuk İsa, Yeni Ahit konulu İsa'nın Doğumu, Müneccim Kralların Secdesi, İsa'nın Vaftizi, Lazarus'un Dirilişi, Değişim (Metamorphosis), Kudüs'e Giriş, Yahuda'nın İhaneti, Golgota Yolu, İsa'nın Çarmıha Gerilmesi, Meryemler Mezar Başında, Anastasis, Göğe Yükseliş (Analepsis) sahneleri, Eski Ahit konulu Abraham'ın Misafirperverliği (Philoxenia) sahnesi ile aziz, martir, peygamber ve diğer figürlerden oluşmaktadır.

#### **Duvar resimlerinin Mekan İçinde Dağılımı:**

Ana apsis, yarı kubbe: Deesis

alt şerit (kuzeyden güneye doğru): Sivaslı Aziz Blasios, Nazianzlı

Gregorios, Büyük Basileos, İoannes Krisostomos, Aziz Nikolaos, Aziz

Hypatius

Kuzey apsis, yarı kubbe: Meryem ve Çocuk İsa

<sup>175</sup> Naos doğu-batı 5.50 m. Kuzey-güney 4.70-5.80 m. Ana apsis derinlik ve genişlik 1.80 m. X 1.90-2.20 m. Kuzey apsis 1.30 m. X 1.45 m. Güney apsis 1.34 m. X 1.54 m.

Templon: HgS-N-N



Güney apsis, yarı kubbe: Başmelek Mikhail

Kuzeydoğu köşe mekanı, kubbe: Başmelek Gabriel

doğu duvar, kemer alınlığı: Abraham'ın Misafirperverliği

kuzey duvar, üst: İsa'nın Vaftizi

kuzey duvar, alt, doğu: Aziz Damien

kuzey duvar alt, batı: Aziz Kosmas

güney kemer içyüzü, batı: Aziz Tharakos

batı kemer içyüzü, güney: Aziz Andronikos

güney kemer alınlığı, doğu: Aziz Probos

Doğu haç kolu, kubbe: Mikhail

doğu duvar ve kuzey kemer alınlığı: Lazarus'un Dirilişi

doğu duvar alınlığı ve güney kemer alınlığı: Golgota Yolu

Güneydoğu köşe mekanı, kubbe: Uriel

doğu duvar kemer alınlığı: Meryemler Mezar Başında

güney duvar, üst: Anastasis

güney duvar, alt: Asker Aziz Theodoros

Merkez bölüm, kubbe: Pantokrator İsa

kubbe eteğinde: Emmanuel İsa, Başmelekler Mikhail, Gabriel, Misrael, Rafael

kuzeydoğu pandantif: İncil yazarı Matta

kuzeybatı pandantif: İncil yazarı Luka

güneydoğu pandantif: İncil yazarı Yahya

güneybatı pandantif: İncil yazarı Markos

Güney haç kolu, tonoz: Göğe Yükseliş

güney duvar, alt (batıdan doğuya): Başmelekler Gabriel, Rafael, Mikhail

batı duvar, alt (kuzeyden güneye): Meryem ve Çocuk İsa, Helena ve Konstantinos

Batı haç kolu, batı duvar, üst: İsa'nın Doğumu

tonoz, kuzey: Müneccim Kralların Secdesi

tonoz, güney: Değişim

batı duvar, alt: Tanımlanamayan bir figür ve üç Bani



kuzey duvar: Aziz Prokopios

güney duvar: Asker Aziz Theodoros, Asker Aziz Georgios

Kuzey haç kolu, tonoz, batı alınlığı: Kudüs'e Giriş

tonoz, doğu alınlığı: Yahuda'nın İhaneti

kuzey duvar, üst: İsa'nın Çarmıha Gerilmesi

kuzey duvar, alt, doğu: Azize Paraskeve

kuzey duvar, alt, batı: Tanımlanamayan kadın martir

batı duvar, alt, (kuzeyden güneye): Azize Barbara, Azize Eudokia

Manastır yemekhanesi, kuzeydoğu duvar: Son Akşam Yemeği

### Apsis ve Doğu Duvar Resimleri:

Ana Apsis:

- B Deesis
- 302 Basileos
- 303 Tanımlanamayan Aziz (Blasios? Hypatius?)
- 304 Gregorios Teologos
- 306 İonannes Krisostomos
- 307 Nikolaos
- 341 Hypatios

Kuzey Apsis:

- C Meryem
- E Abraham'ın Misafirperverliği (Philoksenia)

Güney Apsis:

- a Mikhail
- DXV Meryemler Mezar Başında

Kuzeydoğu Köşe Mekanı Duvar Resimleri:

- b Gabriel
- LXX İsa'nın Vaftizi
- 154 Kosmas
- 155 Damien

Güneydoğu Köşe Mekanı Duvar Resimleri:

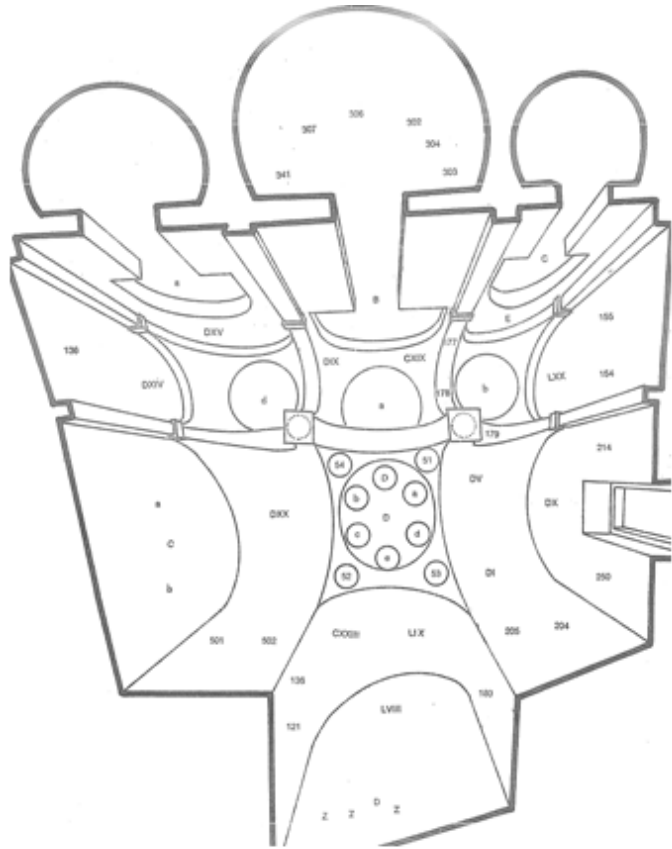
- d Uriel
- DXIV Anastasis
- 136 Theodore

Doğu Haç kolu:

- CXIX Lazarus'un Dirilişi
- DIX İsa Golgota Yolunda

### Naos Duvar Resimleri:

- D İsa
- Z Bani
- LVIII İsa'nın Doğumu
- LIX Müneccim Kralların Secdesi
- CXXXIII Değişim
- DI Kudüs'e Giriş
- DV Yahuda'nın İhaneti
- DX İsa'nın Çarmıha Gerilmesi
- DXX Göğe Yükseliş



Çizim 20. Resim programı, Çarıklı Kilise (Restle, 1969, II)

**Tasvir:**

**Ana apsis:** Ana apsis resim programı yarı kubbe ve alt şerit sahnelerinden oluşmaktadır. Yarı kubbede Deesis sahnesi, alt şeritte piskopos figürleri yer alır.

Yarı kubbe kompozisyonun merkezinde İsa figürü, sağında Meryem ve solunda Vaftizci Yahya figürleri yer alır. Diğer figürlere oranla daha büyük boyutta ve cepheden görülen İsa, işlemeli bir tahtta oturmaktadır. Sağ eliyle kutsama işareti yapmakta, sol eliyle İoannes, VIII, 12 den alınmış “Έγω ημιν το φος του κοσμου ο [α]κο[λ]ουθον εμυ ου μη πε[ριπατηση εν σκοτ[ια.]” (“Ben dünyanın Işığım, beni izleyen karanlıkta kalmayacaktır”) yazılı açık bir kitap tutmaktadır. İsa’nın halesi haçlıdır, üzerinde koyu kırmızı khiton ve gri himation vardır. İsa’nın sağında yer alan Meryem Μή(τη)ρ, Θ(εο)υ, dörtte üç profilden, ayakta, hafif İsa’ya doğru eğilmiş, elleri İsa’ya yönelmiş, dua etmektedir. Meryem’in başı halelidir, üzerinde gri khiton, koyu kırmızı maforion vardır. İsa’nın solunda yer alan Vaftizci Yahya, ο αγιος Ίω(άννης) ο Πρόδρομος, dörtte üç profilden, ayakta, İsa’ya doğru ayakta eğilmiş dua etmektedir. Elleri İsa’ya yönelmiş Vaftizci Yahya’nın başı halelidir, üzerinde koyu sarı khiton, yakası beyaz kürklü kızıl kahve melot vardır.

Apsis alt şerit sahnesinde, altı piskopos figürü yer alır. Kemerli arkadlar arasında sıralanmış, ayakta ve cepheden durur şekilde tasvir edilen piskoposlar sağ elleriyle kutsama işareti yaparken sol elleriyle kitap tutmaktadırlar. Piskopos kıyafeti olarak üzerlerinde omoforion ve epitrahelion vardır (Nazianzlı Gregorios’un üzerinde Enkhirion da vardır). Piskopos figürleri, kuzeyden güneye Sivaslı Aziz Blasios, ο α(γιος) βλάσιος, Nazianzlı Gregorios Teologos, ο α(γιος) Γρηγόρηος ο Θεολόγος, Büyük Basileos, ο α(γιος) βασήλει[ος], İoannes Krisostomos, ο α(γιος) Ίω(αννης) Χρυσόστομος, Aziz Nikolaos, ο α(γιος) Νικόλαος, Aziz Hypatius, ο αγιος Ύπατος sıralanmaktadır.

Apsis kemeri geometrik motiflerle bezemelidir.

**Kuzey apsis:** Yarı kubbede, büyük ölçüde tahrip olmuş, Meryem ve Çocuk İsa, [Μήτηρ] Θ(εο)υ, sahnesi yer alır. Belden üstü tasvirli Meryem, sol eliyle, Çocuk İsa’yı tutmaktadır. Meryem’in üzerinde gri khiton, koyu kırmızı maforion vardır. İsa’nın yüzü Meryem’in yüzüne değmekte, Meryem şefkatli biçimde kendisine bakmaktadır. İsa’nın başında haçlı açık kahve hale, üzerinde gri khiton ve koyu sarı himation vardır.

**Güney apsis:** Yarı kubbede, Başmelek Mikhail'in belden üstü portresi yer alır. Cepheden görülen, Başmelek Mikhail, o αρχαγγελος Μιχαήλ, kırmızı skaramangion üzerine loros giymekte, sağ elinde asa sol elinde globos tutmaktadır.



Resim 37. Ana apsis, yarı kubbede Deesis sahnesi, Çarıklı Kilise (Pekak, 2013)

Resim 38. Naos, yukarıya bakış, Çarıklı Kilise (Pekak, 2013)

**Teknik ve Üslup:** Duvar resimleri kireç veya alçıtaşı, kum, organik kırıntı ve yanardağ külü karışımı sıva üzerine uygulanmıştır.

Elmalı Kilisesi ile üslup ve teknik benzerliği dikkat çekmektedir. Ancak ender görülen beyaz kontur yerine daha koyu kontur ve çizimler mevcuttur. Kilisenin alt şerit sahnelerinin alt bölümleri daha parlaktır, fakat ikinci bir ustanın eli tespit edilmemiştir. Sahne kompozisyonlarının dengeli ve simetrik bir düzeni yansıttığı belirlenmektedir. Figürler ince uzun vücutludur. Oval yüzlü figürlerin, geniş alın, büyük badem biçimli gözler, ince-uzun burun ve küçük ağız gibi belirgin yüz özellikleri vardır. Giysilerde geometrik şekilli katlar dikkat çekmektedir

**Renk:** Renk yelpazesinde koyu sarı ağırlık kazanmaktadır. Kızıl kahve sıklıkla kullanılmakla beraber, kırmızı tonları bulunmaktadır. Fonda grimsi mavi, zeminde soluk yeşil kullanılmıştır. Koyu renk kontur, siyah ve beyaz konturlar mevcuttur. Gölge-ışık beyaz ve renk tonları ile sağlanmıştır.

**Bugünkü Durumu:** Duvar resimlerinin büyük çoğunluğu korunmuştur, ancak figürlerin göz ve yüz kısımları çizilmiş ve tahrip edilmiştir. Bazı sahnelerde aşındırmaya dayalı kısmi tahripler belirlenmektedir. Aşındırma daha çok alt bölgelerdedir. Kuzeydoğu köşe mekanının kuzey duvarının alınlığında, sonradan dışarıya açılan kazılmış geniş bir açıklık mevcuttur.

**Katalog No. 4**

**Kilise Adı:** Analepsis ve Peleme Kilise (Rott, 1908, Gregoire, 1909) ; Göreme No.23 ; Karanlık Kilise (Jerphanion, 1925-42 ; Restle, 1967).

**Kilisenin Yeri:** Kilise, Nevşehir'e 13 km. uzaklıkta ve Göreme Kasabası'nın 2 km. doğusunda bulunan Göreme Açık Hava Müzesi'nde yer alır. Müzenin, doğu koldaki yamacında, kayaya oyma kilise, bir manastır kompleksi içinde bulunmaktadır. Manastır avlusunun doğu duvarında bulunan kapı açıklığından sağa yönelen merdiven ile nartekse ve ardından naosa ulaşılmaktadır.

**Yazıt: -**

**Yayın:** Rott, 1908: 212-216, 73-75 ;Gregoire, 1909: 86 ; Millet, 1912: 326-335 ; Jerphanion,1913: 333; Jerphanion, I, 1925-42: 393-430 ; 1931: 189-203 ; Brehier, 1935: 245-252 ; Budde 1958: 16-20, 32, no. 56-69 ; Restle, 1959: 400vs ; Swoboda, 1961-62: 126 ; Lafontaine-Dosogne, 1963: 132 ; Thierry, 1965 (b): 579-602 ; Cormack, 1967: 36 ; Volbach ve Lafontaine-Dosogne, 1968: 96-126, 175 ; Restle, I, 1969: 63-64, 129-130, II, fig. 218-244 ; Schiemenz, 1969: 222-229; 1970: 270 ; Ed. Giovannini, 1971: Plan 4, no. 23 ; Epstein 1975: 115-145; 1980-81: 27-44; Thierry, 1979: 63 ; Schiemenz 1980: 294-309 ; Thierry, 1980: 16-19 ; Hild ve Restle, 1981: 212 ; Thierry, 1982: 78-82 ; Rodley 1985: 48-56 ; Ötüken, 1987: 54-55 ; Kostof, 1989: 126-136, 151-153, 224-228, 274, cat.no.59 ; Jolivet-Levy, 1991: 132-135 ; Asutay-Fleissig, 1996: 39-40 ; Jolivet-Levy, 1997: 88-103 ; Asutay-Fleissig, 1998: 75, 82 ; Yenipınar ve Seracettin, 1998 ; Tanburoğlu, 2001 ; Jolivet-Levy, 2001: 21-398, 400 ; 2002: 39-490, 529 ; Thierry 2002: 88, 190-195, 205, f.42, Pl.93, Pl.12, fig.122 ; Cooper ve Decker, 2012: 133-134, 158-159, 169, 171, 198, 280 n. 71, 281 n. 76 ;Warland, 2013: 88-95.

**Tarih:** 10. yüzyıl (Rott, 1908)

11. yüzyıl (Brehier, 1935)

11. yüzyıl ortaları (Jerphanion 1925-42 ; Budde, 1958; Epstein, 1975, 1981; Thierry, 1979 ; Rodley, 1985 ; Kostof, 1989 ; Jolivet Levy, 1991 ; Thierry, 2002)

11. yüzyıl başı-13. yüzyıl başı ortası arasında (Ötüken, 1987)

12. yüzyıl sonu (Swoboda, 1961-62 ; Lafontaine-Dosogne, 1963)

12. yüzyıl ikinci yarısı (Volbach ve Lafontaine-Dosogne, 1968)

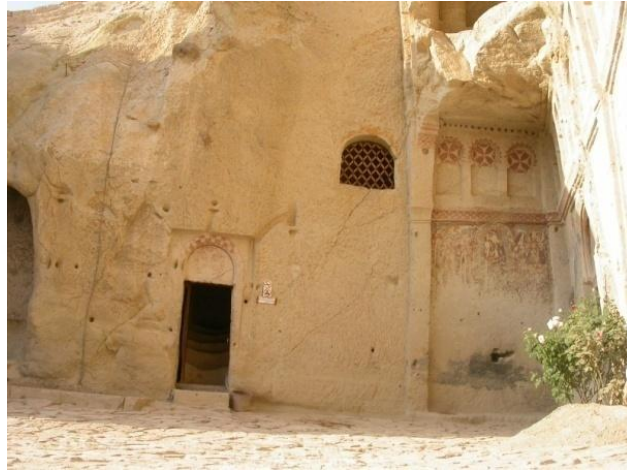
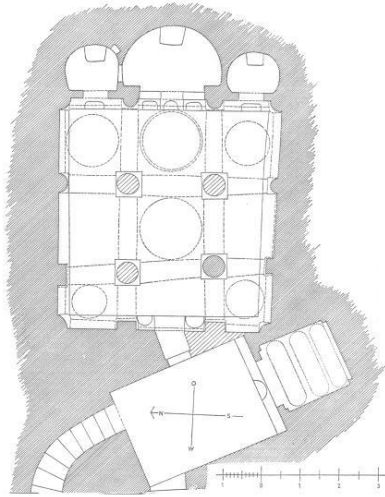
12. yüzyıl sonu ile13. yüzyıl başı (Cormack, 1967 ; Restle, 1969)

13. yüzyıl (Warland, 2013)

13. yüzyıl sonu (Schiemenz, 1972)

Post-Bizans (Restle, 1959)

**Plan:** Kayaya oyma kilise, dört serbest destekli, kapalı Yunan haçı planlıdır<sup>176</sup>. Kareye yakın dikdörtgen planlı naosun, merkez bölümü, doğu haç kolu ve köşe odaları kubbeli, kuzey, güney ve batı haç kolu beşik tonozludur. Naos, içten yarım daire planlı, yarı kubbeli üç apsisle sonlanmaktadır. Templon levhalarıyla sınırlandırılmış apsislerde (ana apsisde sadece izleri mevcuttur), kaya oyma birer altar ve oturma sekisi bulunmaktadır. Kuzey apsis ile ana apsis arasında kemer açıklığı bulunmaktadır. Narteks, kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen planlı ve tonoz örtülüdür. Narteksin güneyinde mezar odası bulunmaktadır.



Çizim

21. Plan, Karanlık Kilise (Restle 1967: 218) Resim 39. Kiliseye giriş, Karanlık Kilise (2014)

**Resim Programı:** Resim programı sembolik sahnelerden Pantokrator İsa, Deesis, Meryem ve Çocuk İsa, Yeni Ahit konulu Meryem'e Müjde, Beytullahim'e Yolculuk, İsa'nın Doğumu, Müneccim Kralların Secdesi, İsa'nın Vaftizi, Lazarus'un Dirilişi, Değişim (Metamorphosis), Kudüs'e Giriş, Son Akşam Yemeği, Yahuda'nın İhaneti,

<sup>176</sup>Naos doğu-batı 6 m. X kuzey-güney 5.50 m. Ana apsis derinlik ve genişlik 1.90 m. X 2.45-2.55 m. Kuzey apsis 1.35 m. X 1.20-1.35 m. Güney apsis 1.25 m. X 1.05-1.35 m.

Templon: SF/OA/OA

İsa'nın Çarmıha Gerilmesi, Anastasis, Kadınlar Mezar Başında (Myrophor), Havarilerin Görevlendirilmesi, Göğe Yükseliş (Analepsis) sahneleri, Eski Ahit konulu Abraham'ın Misafirperverliği (Philoxenia), Fırında Üç İbrani Genç sahneleri ile aziz, martir, peygamber ve diğer tekli figürlerden oluşmaktadır.

### **Duvar Resimlerinin Mekan İçinde Dağılımları:**

Ana apsis, yarı kubbe: Deesis

alt şerit: Nazianzlı Aziz Gregorios, Büyük Basileos, İoannes Krisostomos,  
Aziz Nikolaos, Aziz Hypatius,

Kuzey apsis, yarı kubbe: Meryem ve Çocuk İsa

alt şerit, kuzey: Aziz Blasios

Güney apsis, yarı kubbe: Peygamber Abraham

alt şerit, altar üstü bölüm: Mandylion

alt şerit (kuzeyden güneye doğru): İzmir martiri Aziz Polykarpos,

Kıbrıslı Aziz Epifanius, Nikomedia Azizi Teophilaktos

Kuzeydoğu köşe mekanı, kubbe: Başmelek Rafael

doğu duvar, kemer alınlığı, kuzey: İncil yazarı Luka

doğu duvar, kemer alınlığı, güney: İncil yazarı Matta

kuzey duvar alınlığı, üst, doğu: İncil yazarı Markos

kuzey duvar alınlığı, üst, batı: İncil yazarı Yuhana

kuzey duvar, alt (doğudan batıya doğru): Aziz Damien,

Aziz Theodoros, Aziz Kosmas

güney kemer içyüzü, doğu: Yonah

güney kemer içyüzü, batı: Malakhi

batı kemer içyüzü, kuzey: Aziz Photios

batı kemer içyüzü, güney: Aziz Aniketos

Doğu haç kolu, kubbe: Pantokrator İsa

kubbe eteği: Meryem, Vaftizci Yahya, Başmelekler Gabriel, Uriel,

Rafael, Mikhail, ve Yuhakim

Güneydoğu köşe mekanı, kubbe: Başmelek Gabriel

doğu duvar, kemer alınlığı: Son Akşam Yemeği

güney duvar alınlığı : Anastasis  
 güney duvar, alt: Fırında Üç İbrani Genç  
 kuzey kemer içyüzü, doğu: Peygamber Musa  
 kuzey kemer içyüzü, batı: Peygamber İlyas  
 batı kemer içyüzü, güney: Asker Aziz Sergios  
 batı kemer içyüzü, batı: Asker Aziz Bakhos

Merkez bölüm, kubbe: Pantokrator İsa

kubbe eteği: İsa Emmanuel, Başmelekler Mikhail, Uriel, Filogothel,  
 Rafael,

pandantifler: Aziz Tomas, Philipus, Tadeoros, Prokopios

doğu kemer, güney: Peygamber David

doğu kemer, kuzey: Peygamber Solomon

kuzey kemer, doğu: Peygamber Habbakuk

kuzey kemer, batı: Peygamber İşaya

batı kemer, kuzey: Peygamber Haggai

batı kemer, güney: Peygamber Zakariya

güney kemer, doğu: Peygamber Yermia

güney kemer, batı: Peygamber Daniel

Güney haç kolu, tonoz, doğu: Yahuda'nın İhaneti

tonoz, batı: Başmelek Fologothel

güney duvar alınlığı: İsa'nın Çarmih'a Gerilmesi

güney duvar, alt: Başmelek Mikhail

Güneybatı köşe mekanı, kubbe: Başmelek Mikhail

güney duvar alınlığı: Kadınlar Mezar Başında

güney duvar, alt (doğudan batıya doğru): Konstantinos ve  
 Helena

batı duvar alınlığı: Lazarus'un Dirilişi

batı duvar, alt: Azize Erini

doğu kemer içyüzü, güney: Aziz Eustratius

doğu kemer içyüzü, kuzey: Aziz Auksentius

güney duvar, doğu kemer ayağı, üst: Aziz Eugenius

güney duvar, doğu kemer ayağı, alt: Aziz Prokopios  
 kuzey kemer içyüzü, doğu: Aziz Mardarius  
 kuzey kemer içyüzü, batı: Aziz Orestes  
 kuzey kemer ayağı: Aziz Tryphon

Batı haç kolu, tonoz: Kudüs'e Giriş

batı duvar alınlığı: Değişim

batı duvar, alt, güney: Azize Katerina

batı duvar, alt, kuzey: Azize Paraskeve

Kuzeybatı köşe mekanı, kubbe: Başmelek Uriel

kuzey duvar alınlığı: Beytullahim'e Yolculuk

kuzey duvar, alt: Aziz Eustase

batı duvar alınlığı: İsa'nın Vaftizi

batı duvar, alt, kuzey: Aziz Theopistus

batı duvar, alt, güney: Aziz Agapius

güney kemer içyüzü, doğu: Samonas

güney kemer içyüzü, batı: Abibus

güney kemer ayağı, üst: Aziz Gurias

güney kemer ayağı, alt: Azize Eudokia

doğu kemer içyüzü, güney: Aisthelas

doğu kemer içyüzü, kuzey: Asepeimas

doğu kemer ayağı: Yusuf

Kuzey haç kolu, tonoz, doğu: Müneccim Kralların Secdesi

tonoz, batı: İsa'nın Doğumu

kuzey duvar alınlığı: İsa'nın Doğumu devamı

kuzey duvar, alt: Başmelek Gabriel

Narteks, doğu duvar, naosa giriş kapısının kuzey ve güneyi: Meryem'e Müjde

batı duvar, üst: Havarilerin Kutsanması ve Görevlendirilmesi

batı duvar, alt: Abraham'ın Misafirperverliği



**Apsis ve Doğu Duvar resimleri:**

## Ana Apsis:

- B Deesis  
 316 Nikephoros  
 302 Basileos  
 304 Gregorios Teologos  
 306 İonannes Krisostomos  
 307 Nikolaos

## Kuzey Apsis:

- C Meryem  
 303 Blasios  
 51 Luka  
 53 Matta

## Güney Apsis:

- M Mandylion  
 31 Abraham  
 330 Epifanius  
 332 Theoflaktos  
 339 Polykarpos  
 DII Son Akşam Yemeği

## Kuzeydoğu Köşe Mekanı Duvar Resimleri:

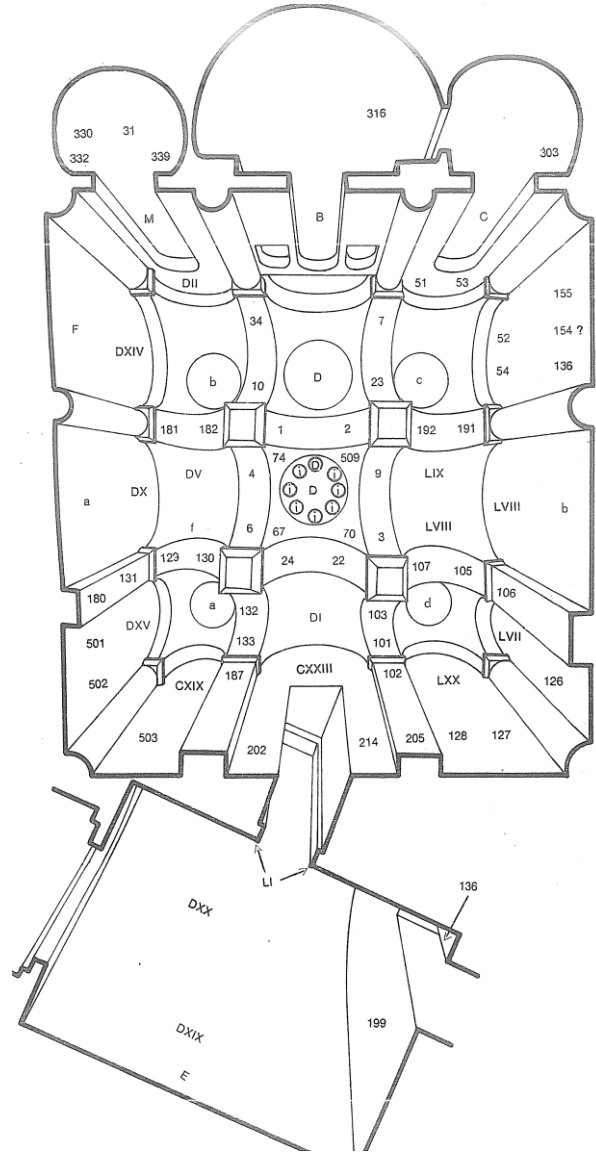
- c Rafael  
 52 Markos  
 54 İoannes  
 136 Theodore Stratelates  
 154 Kosmas  
 155 Damien

## Güneydoğu Köşe Mekanı Duvar Resimleri:

- b Gabriel  
 DXIV Anastasis  
 F Fırında Üç İbrani Genç

## Naos Duvar Resimleri:

- D İsa  
 LI Meryem'e Müjde  
 LVII Bethelem'e Yolculuk  
 LVIII İsa'nın Doğumu  
 LIX Münecim Kralların Secdesi  
 LXX İsa'nın Vaftizi  
 CXIX Lazarus'un Dirilişi  
 CXXIII Başkalaşım  
 DI Kudüs'e Giriş  
 DV Yahuda'nın İhaneti  
 DX İsa'nın Çarmıha Gerilmesi  
 DXV Kadınlar Boş Mezar Başında  
 DXIX Havarilerin Kutsanması  
 ve Görevlendirilmesi  
 DXX Göğe Yükseliş



Çizim 22. Resim programı, Karanlık Kilise (Restle, 1969, II)

**Tasvir:**

**Ana apsis:** Apsis resim programı yarı kubbe ve alt şerit sahnelerinden oluşmaktadır. Yarı kubbede, büyük ölçüde korunmuş, Deesis sahnesi yer alır. Fon üstte gri, altta koyu sarıdır. Kompozisyonun merkezinde bulunan ve diğer figürlere oranla daha büyük boyutlu ve cepheden görülen İsa figürü, değerli taşlarla süslenmiş bir tahtta oturmaktadır. İsa, sağ eliyle kutsama işareti yapmakta, sol eliyle İoannes, VIII, 12 den alınmış ‘Εγω ημιν το φος του κοσμου ο ακολουθον εμυ ου μι περιπατη[ση]’ (“Ben dünyanın ışığıyım, beni izleyen karanlıkta kalmayacaktır”) yazılı açık bir kitap tutmaktadır. İsa’nın başı halelidir, üzerine koyu kırmızı khiton ve koyu gri himation vardır. İsa’nın ayakları işlemeli suppadaneum üzerinde durmaktadır. İsa’nın sağında, ayakta ve dörtte üç profilden resmedilmiş Meryem figürü, Μή(τη)ρ Θ(εο)υ, yer alır. Elleri İsa’ya yönelmiş, vücudu hafifçe ona doğru eğilmiş Meryem dua etmektedir. Meryem’in üzerinde gri khiton üstü koyu kırmızı maforion vardır. İsa’nın solunda ayakta, dörtte üç profilden resmedilmiş Vaftizci Yahya figürü, ο αγιος Ίω(άννης) ο Πρόδρομος, yer alır. Meryem ile aynı duruştabulunan Vaftizci Yahya’nın elleri İsa’ya doğru yönelmektedir, üzerinde beyaz kürklü koyu kırmızı melot vardır. Kompozisyonu, İsa’nın her bir ayakucunda bulunan iki bani figürü tamamlamaktadır. İsa’nın sağındaki rahip figürün üzerinde felonion ve epitrachelion vardır. Figürün üstünde “Δεησες του δουλου του Θ(εο)υ Νηκηφορου πρεσβυτερου” (“Tanrı’nın hizmetkarı, rahip Nikephoros’un duası”) yazıtı vardır. İsa’nın ayak ucunun solundaki diğer figür üzerinde uzun bir tunik vardır. Figürün üstünde “Δεησες του δουλου του Θ(εο)υ Βασ[ηα]νου” (“Tanrı’nın hizmetkarı Basianos’un duası”) yazıtı bulunmaktadır<sup>177</sup>.

Alt şerit sahnesinde, gri fon üzerine, merkezde madalyon, her iki tarafında da piskopos figürleri yer almaktadır. Altarın üstündeki madalyonda, tanımlanamayan bir figür seçilmektedir. Madalyonun zemini koyu kırmızı, çerçevesi mavi beyaz geometrik desenlidir. Madalyonun kuzeyinde (kuzeyden güneye doğru) Nazianzlı Gregorios Teologos, ο αγιος Γρηγόριος ο Θεολόγος, Büyük Basileos, ο αγιος βασίλειος, figürleri yer alırken, madalyonun güneyinde İoannes Krisostomos, ο αγιος Ίω(άννης) Χρυσ(όστομος), Aziz Nikolaos, ο αγιος Νηκόλαος, Aziz Hypatius, ο αγιος ‘Υπατιος, yer alır. Figürler, piskopos kıyafeti omoforion, epitrachelion ve enkhion giymektedirler, sağ elleriyle kutsama işareti yaparken sol elleriyle kitap tutmaktadırlar.

<sup>177</sup> ..... Βασ[ηι]λ(ε)ιου” (Rott, 1908’e göre Basileos) ; .....Βασ[ηα]νου (Jerphanion, 1925-42; Rodley, 198542’e göre Basianos)

Apsis kemer içyüzü, sarı ve gri tonlarda, geometrik şekilli motiflerle bezenmiştir.

**Kuzey apsis:** Resim programı tek sahneden oluşmaktadır. Yarı kubbede Meryem ve Çocuk İsa figürleri yer alır. Mavi zemin üzerine, dörtte üç profilden belden üstü görülen Meryem'in başı sağ eliyle tuttuğu Çocuk İsa'ya doğru eğilmektedir. Daha çok Hodegetria Meryem'i andıran Şefkatli Meryem'in yüzü sadece Çocuk İsa'nın halesine değmektedir. Meryem koyu kırmızı maforion giymektedir. Tam boy cepheden tasvir edilmiş Çocuk İsa'nın başında haçlı hale, üzerinde beyaz khiton, kahve sarı himation vardır. İsa sağ eliyle kutsama işareti yaparken, sol elinde tam belirlenemeyen, olasılıkla bir rulo tutmaktadır.

Alt şerit doğu duvarında altların üstündeki dikdörtgen pano bitkisel bezemelidir. Alt şerit kuzey duvarında Aziz Blasios, ο αγιος Βλασιος, figürü bulunurken, güneydeki nişte 'ΦΧΦΠ, Φως Χριστου Φαινει Πασι' kriptogramlı ve altında bitkisel bezemeli, değerli taşlarla süslenmiş haç tasvirivardır.

**Güney apsis:** Apsis resim programı iki sahneden oluşmaktadır. Yarı kubbede peygamber Abraham, ο α(γιος) 'Αβρααμ, büstü yer alır. Cepheden ve belden üstü tasvir edilmiş Abraham'ın başı haledir, üzerinde gri khiton ve kahve pembe himation vardır. Beyaz uzun saç ve orta boy sivri sakallı Abraham, sağ eliyle kutsama işareti yaparken sol eliyle bir rulo tutmaktadır.

Alt şeritte, altların üstünde İsa'nın yüzünün resmedildiği Mandyllion resmi, το αγιον μανδηλην ve piskopos figürleri yer alır. Mandyllion'un güneyinde, Aziz Polykarpos (Başrahip, Smyrne martiri), ο α(γιος) Πολυκαρπος, kuzeyde Kıbrıslı Epifanos, ο α(γιος) 'Επιφάνιος, ve Aziz Teofilaktos (Nikomedia piskoposu), ο α(γιος) Θεοφυλακτος, bulunmaktadır.



Resim 40. Ana apsis, batıdan bakış, Karanlık Kilise (Pekak, 2013)

Resim 41. Naos, yukarıya bakış, Karanlık Kilise (Pekak, 2013)

**Teknik ve Üslup:** Duvar resimleri kireç, alçıtaşı, organik kırıktık ve kum karışımı sıva üzerine uygulanmıştır.

Beyaz gölgeler üzerine çizilmiş tasvirler Elmalı ve Çarıklı kiliseleri üslubuyla benzerlik göstermektedir. Figürlerde orantılı vücut ölçüleri, hacimli vücutlar ve plastik görünümlü başlar mevcuttur. Oval yüzlü figürlerin, geniş alın, büyük badem biçimli gözler, ince-uzun burun ve küçük ağız gibi belirgin yüz özellikleri vardır.

Sahnelerin kompozisyonları dengeli ve simetrik bir düzeni yansıtmaktadır. Sahne için önemli olan olay veya figür kompozisyonun merkezinde yer alır

**Renk:**Renk yelpazesinde koyu sarıdan kahveye yakın tonlar ve grimsi mavi ağırlık kazanmaktadır. Renkler Elmalı ve Çarıklı kiliselerine göre daha koyudur. Bazı bölümlerde zeytin yeşili, pembemsi kırmızı, açık sarı veya açık kahve görülse de koyu tonlar ağırlıktadır. Siyah, beyaz ve koyu renk konturler kullanılmıştır. Işık ve gölge farklı tonlarla sağlanmıştır, özellikle figür kıyafetlerindeki tonlar dikkat çekmektedir.

**Bugünkü Durumu:** Tonoz ve kubbe resimleri oldukça iyi durumdadır. Ana apsis yarı kubbesinin Deesis sahnesinde, İsa'nın sağındaki baninin bedeni ve solundaki baninin yüzü tahrip olmuştur. Alt şeritte ise piskopos figürleri ve madalyon içindeki figür çizilerek silinmiştir. Duvar resimlerinin alt kısımlarındaki figür yüzlerinde çizikler mevcuttur.



Resim 42. Duvar resimlerinin bugünkü durumu. Karanlık Kilise (2014)

**Katalog: No: 5**

**Kilisenin Adı:** Hemsbeyklisse (Rott, 1908, Gregoire, 1909) ;Göreme, Şapel 29 ; Kılıçlar Kilisesi (Jerphanion, 1925-42 ; Restle, 1967) ; No.29, Kılıçlar (Aynalı Kilise) (Ed. Giovannini, 1971)

**Yeri:** Kilise, Nevşehir'e 13 km. uzaklıkta ve Göreme Kasabası'nın 2 km. doğusunda bulunan Göreme Vadisi'nin doğusunda, Kılıçlar Vadisi'nin doğu yamacındaki bir kaya bloğu içinde yer alır. Göreme Açık Hava Müzesi'nin girişinden kuzeye yirmi beş dakikalık yürüme mesafesi uzaklığındadır. Kilise, 29a, 30 ve 31 şapelleriyle aynı bölgede bulunmaktadır. Restorasyon çalışmaları nedeniyle giriş için izin alınmalıdır.

**Yazıt: -**

**Yayın:** Gregoire 1903: 88-90 ; Rott, 1908: 234-236 ; Millet, 1912: 326-335 ; Jerphanion, 1925-42: I: I, 199-242, pl. 9, 33, 43, 44-58 ; Brehier, 1927: 40 ; Swoboda 1961-1962: 126 ; Cormack, 1967: 33-34 ; Restle, I, 1969: 18-22, 25-27, 57, 131-134, II, pl. 251-278 ; Ed. Giovannini, 1971: Plan 4, no. 29 ; Epstein, 1975: 14-51, 1979: 29-71 ; Thierry, 1975: 81 ; Restle, 1978: 1082-1083 ; Rodley, 1980: 195-197 ; Epstein, 1981: 19 ; Hild ve Restle, 1981: 213 ; Cave, 1984 ; Rodley, 1985: 39-45 ; Ötügen, 1987: 55-56 ; Kostof 1989: 123-124, 209-210, 223, 269 ; Jolivet-Levy, 1991: 137-141, 266-70, Pl.86, 87 ; Asutay-Fleissig, 1996: 42-43 ; Jolivet-Levy, 1997: 88-103 ; Asutay-Fleissig, 1998: 75, 82 ; Jolivet-Levy, 2001: 24-340, 400 ; 2002: 3-487, 529 ; Coşkuner, 2002 ; Thierry, 2002: 91, 149, 150, f.42, Pl.77-79

**Tarih:** 9. yüzyıl sonu ile 10 yüzyıl başı (Ötügen, 1984)

900 (Restle, 1967 ; Cormack, 1967 ; Thierry, 1972 ; Epstein, 1979)

10. yüzyıl ikinci çeyreği (Cave 1984 ; Jolivet-Levy, 1991)

10. yüzyıl başı (Millet, 1912 ; Rodley, 1985)

10. yüzyıl ikinci yarısı (Jerphanion, 1925-42 ; Swoboda, 1962 ; Cormack, 1967 ; Walter, 1982)

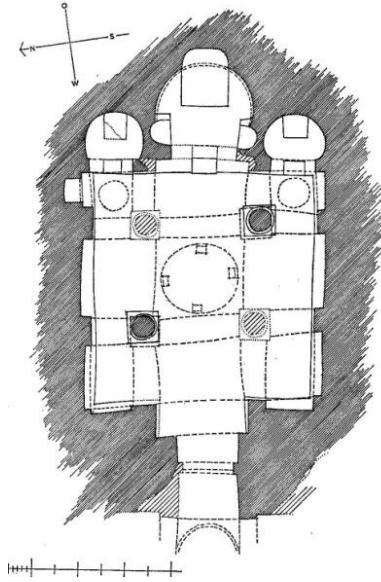
10. yüzyıl sonu ile 11. yüzyıl başı (Kostof, 1970)

**Plan:** Kilise kayaya oyma, dört serbest destekli, kapalı Yunan haçı planlıdır<sup>178</sup>. Kareye yakın dikdörtgen planlı naosun merkez bölümü ve doğu köşe mekanları kubbeli, haç kolları beşik tonozlu, batı köşe mekanları düz tavanlıdır. Naos, doğuda içte yarı daire

<sup>178</sup>Naos doğu-batı 6 m. X kuzey-güney 5.20 m. Ana apsis derinlik ve genişlik 1.30 m. X 1.15-1.25 m. Güney apsis 1.20 m. X 1-1.30 m.

Templon: N-OA-OA

planlı üç apsisle, batıda küçük boyutlu narteks ile sonlanır. Narteks, kubbeli, apsisler yarı kubbelidir. Naos duvarı boyunca kayaya oyulmuş seki apsis önlerine kadar uzanır.



Çizim 23. Plan, Kılıçlar Kilisesi (Restle, 1969: 251) Resim 43. Kilise girişi, Kılıçlar Kilisesi (2014)

**Resim Programı:** Resim programı sembolik sahnelerden Maiestas Domini, Deesis, Meryem ve Çocuk İsa, Yeni Ahit konulu Meryem'e Müjde, Yusuf'un Meryem'i Suçlaması, Su Deneyi, Beytullahim'e Yolculuk, İsa'nın Doğumu, Yusuf'un İkinci Rüyası, Münecim Kralların Secdesi, İsa'nın Mabede Takdimi, Vaftizci Yahya'nın Görevlendirilmesi, İsa ile Vaftizci Yahya'nın Buluşması, İsa'nın Vaftizi, İsa ile Zakkay'ın Karşılaşması, Kör Adamın İyileştirilmesi, Lazarus'un Dirilişi, Kudüs'e Giriş, Son Akşam Yemeği, Ayakların Yıkanması, Havarilerin Komünyonu, Yahuda'nın İhaneti, İsa Yüksek Kurul Önünde, İsa Pilatus'un Önünde, Petrus'un İnkarı, Golgota Yolu, İsa'nın Çarmıha Gerilmesi, İsa'nın Çarmıhtan İndirilmesi, İsa'nın Mezara Gömülmesi, Anastasis, Kadınlar Mezar Başında (Myrophor), Havarilerin Kutsanması ve Görevlendirilmesi, Göğe Yükseliş (Analepsis), Pentekost, Koimesis sahneleri ile aziz, martir, peygamber ve diğer figürlerden oluşmaktadır.



### **Duvar Resimlerinin Mekan İçinde Dağılımı:**

Ana apsis, yarı kubbe (kuzeyden güneye doğru): Başmelek Mikhail, Maiestas

Domini, Başmelek Gabriel,

alt şerit: Nikopolis piskoposu Aziz Leontios, Nyssalı Aziz Gregorios,

Nazianzlı Gregorios?, Aziz Athanasius, Sivashlı Blasios, tanımlanamayan iki figür

Kuzey apsis, yarı kubbe: Meryem ve Çocuk İsa

alt şerit: Havarilerin Komünyonu

güney duvar: Peygamber Zakariya

Güney apsis:-

Kuzeydoğu köşe mekanı, kubbe: Pantokrator İsa

doğu duvar, batı pilaster: Meryem ve Çocuk İsa

kuzey duvar, üst: İsa'nın Çarmıhtan İndirilmesi?

kuzey duvar, alt: Anastasis

doğu kemer içyüzü: Kadın Martir Theodota

batı kemer içyüzü, kuzey: Aziz Tarasios

batı kemer içyüzü, güney: Aziz Kalinikos

batı kemer, kuzey ayak: Aziz Theofilos

güney kemer içyüzü, doğu: Nikephoros

güney kemer, içyüzü: Aziz Kyprian

doğu kemer, içyüzü: Azize Theodota

Doğu haç kolu, doğu kemer (kuzeyden güneye): Aziz Prokopios, Melek, Pantokrator

İsa, Melek, Aziz Orestios

doğu duvar alınlığı ve kuzey ile güney duvar payesi: Deesis

doğu kemer, kuzey pilaster: Tanımlanamayan martir

doğu kemer, güney pilaster: Aziz Georgios

doğu kemer içyüzü (kuzeyden güneye): Aziz Hypatius, Aziz Spyridon

tonoz, güney yarı: Meryem'e Müjde

tonoz, kuzey yarı: İsa'nın Mabede Takdimi

Güneydoğu köşe mekanı, kubbe: Pantokrator İsa

güney duvar, üst: Vaftizci Yahya'nın Görevlendirilmesi

güney duvar, alt: İsa ve Zakkay'ın Karşılması  
 kuzey kemer içyüzü, doğu: İstanbul Patriği Proklus  
 kuzey kemer içyüzü, batı: Antakya Piskoposu İgnatios  
 batı kemer içyüzü, kuzey: Aziz Photion  
 batı kemer içyüzü, güney: Aziz Aniketos  
 doğu duvar, kuzey pilaster: Vaftizci Yahya

Merkez bölüm, kubbe: Göğe Yükseliş

kuzeydoğu pandantif: İncil yazarı Matta  
 güneydoğu pandantif: İncil yazarı Yuhanna  
 kuzeybatı pandantif: İncil yazarı Markos  
 güneybatı pandantif: İncil yazarı Luka  
 doğu kemer içyüzü (kuzeyden güneye doğru): Peygamberler Yoel,  
 Hakkuk, Amos, Hosea (Kristogram), Nahum, Mikah, Malakhi, Haggay  
 batı haç kolunun doğu kemeri, kuzeyden güneye doğru: Peygamberler  
 Zefanya, İşıya (kristogram), Yeremya, Obedya

Güney haç kolu, tonoz, batı yarı: İsa'nın Doğumu

tonoz, doğu yarı: Su Deneyi, Elisabet'i Ziyaret  
 güney duvar, alınlık: Yusuf'un Meryem'i Suçlaması?  
 güney duvar, alınlık, üst: Yusuf'un İkinci Rüyası  
 güney duvar, alınlık, alt: İsa ile Vaftizci Yahya'nın Buluşması,  
 İsa'nın Vaftizi

güney duvar, üst: Kör Adamın İyileştirilmesi, Lazarus'un Dirilişi

güney duvar, alt: Koimesis

doğu kemer ayağı ve tonoz aralığı: Aziz Mamas  
 batı kemer ayağı ve tonoz aralığı: Aziz Meletius  
 doğu sütun: Martir İustus, Martir Elpidius  
 batı sütun: Martir Aleksandros, Martir Tryphon

Güneybatı köşe mekanı, tavan: Başmelek Mikhail

güney duvar, üst: Yahuda'nın İhaneti, İsa Yüksek Kurul  
 Önünde  
 güney duvar, alt: Kudüs'e Giriş, Son Akşam Yemeği  
 doğu kemer içyüzü, kuzey: Aziz Platon



doğu kemer içyüzü, güney: Aziz Theodotos  
 kuzey kemer içyüzü, doğu: Peygamber Hezekiel  
 kuzey kemer içyüzü, batı: Aziz figürü?  
 kuzeybatı sütunu, batı yüz: Aziz Epimakhos  
 güney kemer içyüzü, doğu: Asker Aziz Sergios  
 güney kemer içyüzü, batı: Asker Aziz Bakhos

Batı haç kolu, tonoz: Havarilerin Kutsanması ve Görevlendirilmesi

Kuzeybatı köşe mekanı, tavan: Başmelek Gabriel

kuzey duvar, üst: Golgota Yolu  
 kuzey duvar, alt: Ayakların Yıkanması  
 batı duvar, üst: İsa, Pilatus'un Önünde, Petrus'un İnkarı  
 güney kemer içyüzü, doğu: Kral David  
 güney kemer içyüzü, batı: Kral Solomon  
 doğu kemer içyüzü, kuzey: Aziz Ktemon  
 doğu kemer içyüzü, güney: Aziz Polykarpos

Kuzey haç kolu, alınlık, üst: Yusuf'un İkinci Rüyası

tonoz, doğu yarı: Mısır'a Göç  
 tonoz, batı yarı: Müneccim Kralların Secdesi  
 kuzey duvar, üst: İsa'nın Çarmıh'a Gerilmesi  
 kuzey duvar, alt: İsa'nın Mezar'a Gömülmesi  
 kuzey duvar, alt: Kadınlar Mezar Başında  
 kuzeydoğu sütun: Aziz Phokas, Kırk Martirler Sisinius?  
 kuzeybatı sütun: Aziz Niketas, Aziz Kapiton

Batı, giriş holü, tonoz: Pentekost

güney duvar: Aziz Eustathios

Narteks, alınlık: Meryem

**Apsis ve Doğu Duvar Resimleri:**

Ana Apsis:

- A Maeiestas Domini  
 C Meryem  
 D İsa  
 i Melek  
 i Melek  
 a Mikhail  
 b Gabriel  
 301 Athanasius  
 303 Blasios  
 304 Nazianzlı Gregorios  
 305 Nyssalı Gregorios  
 316 Nikeforos  
 317 Proklus  
 335 Leontios  
 340 Spyridon  
 341 Hypatius  
 121 Georgios  
 133 Orestes  
 164 Merkurios  
 180 Prokoplus  
 199 Martir?

Kuzey Apsis:

- C Meryem  
 DIV Havarilerin Komünyonu  
 35 Zakariya  
 208 Theodota

Güney Apsis:

- 36 Prodomos

Kuzeydoğu Köşe Mekanı:

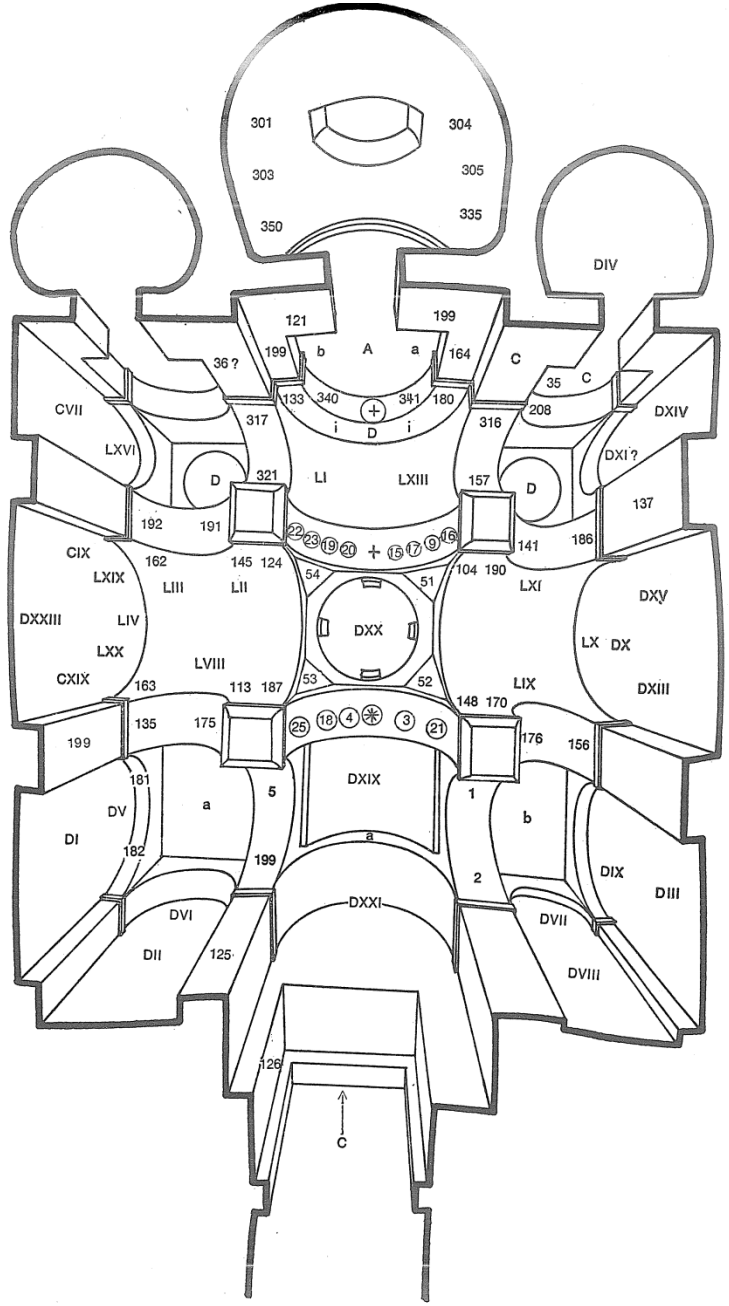
- DXI İsa'nın Çarmitan İndirilmesi  
 DXIV Anastasis

Güneydoğu Köşe Mekanı:

- D İsa  
 LXVI Vaftizci Yahya'nın  
 Görevlendirilmesi  
 CVII İsa ve Zakkay'ın Karşılaşması

**Naos Duvar Resimleri:**

- D İsa  
 LI Meryem'e Müjde  
 LII Su Deneyi  
 LIV Yusuf'un Meryem'i  
 Suçlaması  
 LVIII İsa'nın Doğumu  
 LIX Münecim Kralların Secdesi  
 LX Yusuf'un İkinci Rüyası  
 LXI Mısır'a Göç  
 LXIII İsa'nın Mabede Takdimi  
 LXIX İsa ile Vaftizci Yahya'nın  
 Buluşması  
 LXX İsa'nın Vaftizi  
 CIX Kör Adamın İyileştirilmesi  
 CXIX Lazarus'un Dirilişi  
 DI Kudüs'e Giriş  
 DII Son Akşam Yemeği  
 DIII Ayakların Yıkınması  
 DV Yahuda'nın İhaneti  
 DVI İsa Yüksek Kurul Önünde  
 DVII İsa Vali Pilatus'un Önünde



Çizim24. Resim Programı. Kılıçlar Kilisesi (Restle, 1969: 252 )

- DVIII Petrus'un İnkarı  
 DIX Golgota Yolu  
 DX İsa'nın Çarmita Gerilmesi  
 DXIII İsa'nın Mezara Gömülmesi  
 DXV Kadınlar Boş Mezar Başında  
 DXIX Havarilerin Kutsanması ve  
 Görevlendirilmesi  
 DXX Göğe Yükseliş  
 DXXXI Pentekost  
 DXXXIII Koimesis

**Tasvir:****Ana apsis:**

Yarı kubbe ve alt şerit sahnelerini, üçgen frizle süslenmiş korniş ayırmaktadır.

Yarı kubbe sahnesinde Maiestas Domini (Tanrı'nın Şanlı Hakimiyeti) sahnesi yer alır. Büyük ölçüde yapranmış sahneden, gökkuşağı tasvirli mandorlanın bir parçası, İsa'nın haçlı halesinin bir parçası, kuzeyde κ[ελε]γοντα (kartal) yazıtı ve iki yıldız seçilmektedir.

Kompozisyonun merkezinde bulunan İsa figürü mandorla içindedir. Mandorlanın çevresinden, merkezden dışa doğru yayılmış, iki renkli zeminde (alt yeşil, üst gri-mavi), ateş tekerlekleri, kerubim, serafim, başmelekler ve ateş tekerlekleri vardır. Altta kırmızı ateş alevleri üstünde beyaz tekerlekler, sadece kanat uçları beliren tetramorf ve serafimler seçilmektedir.

Yarı kubbenin apsis kemerine yakın kısmında, ayakta ve cepheden durur şeklinde tasvir edilen, güneyde Başmelek Mikhail, Μιχαήλ, kuzeyde Başmelek Gabriel, Γαβριήλ, yer alır. Meleklerin üzerinde khiton ve loros vardır, sağ ellerinde asa, sol ellerinde globos tutmaktadırlar. İkisi de genç insan tasvirli, başları beyaz halelidir. İkisi arasında iki madalyon içinde güneş resmi ἡλιος ve ay resmi σεληνη bulunmaktadır. Güneş, kırmızı klamid giymiş genç adam, ay ise açık gri maforion giymiş kadın tasvirlidir.

Alt şerit sahnesi büyük ölçüde tahrip olmuştur. Kompozisyon piskopos figürlerinden oluşmaktadır. Cepheden ve ayakta görülen figürler piskopos kıyafetlidir. Kuzeyden güneye doğru, Nikopolis piskoposu Aziz Leontios, ο ἅγιος Λεόντιος, Nyssalı Aziz Gregorios, ο ἅγιος [Γρηγόριος] ο Νύσης, figürü silinmiş ο ἅγιος Γρηγόριος (olasılıkla Nazianzlı Gregorios), Aziz Athanasius, ο ἅγιος Ἀθανασί[ο]ς, Sivaslı Blasios, ο ἅγιος βλά[σ]ιος ve tanımlanamayan diğer iki figür sıralanmaktadır.

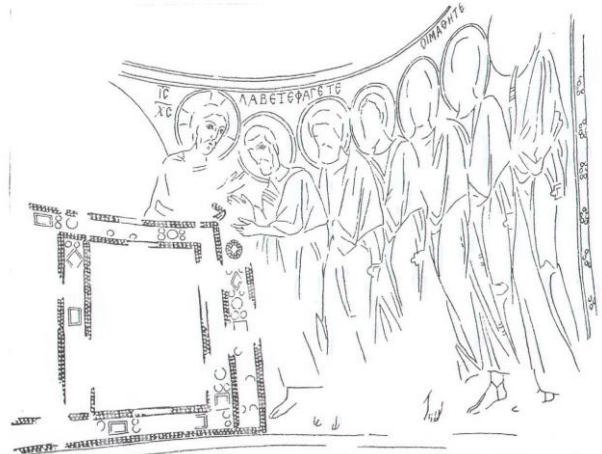
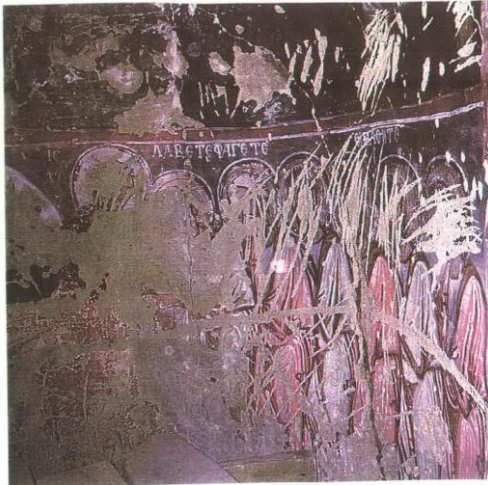
Apsis kemer içyüzünün merkezinde, bitkisel bezemeli çerçeve içine alınmış madalyon içinde ışık saçan işlemeli bir haç resmi yer alır. Kemer gücünün düştüğü her iki sütunun iç yüzeyinde, kuzeyde Aziz Hypatius, ο ἅγιος Ὑπατικός, ve güneyde Aziz Spyridon, ο ἅγιος Σπυριδών, yer alır. Kemer ayaklarının iç yüzünde sadece ikisinden birinin seçilebildiği Aziz Giorgioios, ο ἅγιος Γεωργίος, seçilmektedir.

**Kuzey apsis:** Yarı kubbede, büyük ölçüde tahrip olmuş, ayakta Meryem ve Çocuk İsa sahnesi yer alır. Meryem Çocuk İsa'yı önünde tutmuştur. Sahneyi dört aziz figürü çevrelemektedir. Figürlerden güneyde olan, beyaz uzun saçlı ve klamid giymiş Aziz

Zakariya'dır, o αγιος Ζα[χ]αρίας. Yarı kubbenin güney kısmında Azize Theodota, η αγια Θεοδοτι, figürü yer alır. Cepheden ve ayakta durur şeklinde tasvir edilmiş azizenin sol eli göğsünde ve avuç içi seyirciye dönükken, sağ elinde haç vardır.

Alt şeritte, büyük ölçüde tahrip olmuş, Havarilerin Komünyonu sahnesinin sadece güney kısmı seçilmektedir. İki defa resmedilmiş İsa, kiboriumla örtülü altların arkasında durmaktadır. İsa birinde ekmeği Petrus'a, diğesinde Andreas ve οι μαθητε yazıtının belirttiği dört havari figürlerine vermektedir. Petrus ve Andreas'ın üstünde, λαβετε φαγετε (alınız, yiyiniz), yazıtı vardır.

**Güney apsis:** Yarı kubbe duvar resmi tamamen tahrip olmuştur. Alt şerit duvar resminde ise tanımlanamayan bir martir ve [ο αγιος Θεο]δ[ω]ρ[ο]ς (Aziz Theodoros?) yazıtı seçilmektedir.



Resim 44, Havarilerin Komünyonu, Kılıçlar Kilisesi (Coşkuner, 2002 Levha 27 a)

Çizim 25. Havarilerin Komünyonu, Kılıçlar Kilisesi (Jerphanion, 1925-42)

**Teknik ve Üslup:** Duvar resimleri kireç veya alçı taşı, organik kırıkt ve kum karışımı siva üzerine uygulanmıştır.

Biçimcilikten uzak olan figürler gerçekçi bir yaklaşımla ele alınmıştır. Figürlerde orantılı vücut ölçüleri, hacimli vücutlar ve plastik görünümlü başlar mevcuttur. Oval

yüzlü figürlerin, geniş alın, büyük badem biçimli gözler, ince-uzun burun ve küçük ağız gibi belirgin yüz özellikleri vardır.

Sahnelerin kompozisyonları dengeli ve simetrik bir düzeni yansıtır. Sahne için önemli olan olay veya figür kompozisyonun merkezinde yer alır. Öyküsel anlatım ön plandadır. Bazı sahnelerde soyut kavramlar kişileştirilmiştir (Maiestas Domini’de ay ve güneş).

**Renk:** Renk yelpazesinde birçok renk belirlenmektedir: Kızıl kahve, pembe, beyaz, mavi, gri, yeşil, koyu sarı, kahve. Açık tonlu renkler özellikle dikkat çekmektedir. Pandantif, kemer ve yakın bölümlerdeki resimler, daha koyu renklidir (Restle’ye göre daha geç bir dönemde, Karanlık Kilisesi’ne yakın renklerle boyanmıştır. Cave buna katılmamaktadır). Sahneleri kızıl dikdörtgen veya sahne şekline göre şeritler çerçevelemektedir. Koyu tonlar, siyah ve beyaz kontur için kullanılmıştır. Sahnelerde açık gri fon ve zeminde koyu yeşil kullanılmıştır.

Gölge-ışık özellikle figür giysilerinde belirgindir ve figürün duruşuyla uyum içindedir.

**Bugünkü Durumu:** Duvar resimlerinin büyük çoğunluğu tahrip olmuştur. Ana apsis ve kubbe resimleri neredeyse tamamen yok olmuştur. Kuzey ve güneydoğu köşe mekanlarının üst bölgesinde bulunan sahneler ana apsis göre daha iyi korunmuştur. Kilisede restorasyon çalışmaları yapılmaktadır. Restorasyon çalışmaları nedeniyle giriş için izin alınmalıdır.



Resim 45. Ana apsis, batıdan bakış, Kılıçlar Kilisesi (Pekak, 2004)

Resim 46. Başmelek Gabriel, Kılıçlar Kilisesi (pekak, 2004)

**Katalog No: 6**

**Kilisenin Adı:** Yusuf Koç Kilisesi (Thierry, 1965) ; Avcılar, No. 5, Yusuf Koç Kilisesi (Ed. Giovannini, 1971 ; Ötüken, 1987)

**Yeri:** Kilise, Nevşehir'e 13 km. uzaklıkta, Göreme'nin Karşibucak Mahallesi'nde, Durmuş Kadir Kilisesi ve Karşibucak Kilise'sinin kuzeybatısına 100 metre uzaklıktaki yamacın batısında yer alır. Kiliseye birkaç basamak demir merdiven ile ulaşılmaktadır. Giriş, koruma amaçlı kilitlidir. Anahtar, kilisenin arka yamacındaki mekan sahibinden, araştırma amaçlı alınabilmektedir(Eylül 2015'te giriş halka açıldı).

**Yazıt: -**

**Yayın:** Thierry, 1965: 630-633 ; Thierry, 1965 (b): 594 ; Restle, I, 1969: 192-193 ; Thierry, 1969: 12-13 ; Ed. Giovannini, 1971: Plan 4. no. 5 ; Thierry, 1974 (a): 193-206 ; Thierry, 1975: 83 ; Restle, 1978: 1032vs ; Hild ve Restle, 1981: 231 ; Cuneo, 1982: 41 ; Thierry, 1982: 78-82 ; Rodley, 1985: 151-157 ; Kostof, 1989: 273 ; Grishin, 1990: 39-45 ; Jolivet-Levy, 1991: 72-75 ; Wallace, II, 2, 1991: 436-443 ; Asutay-Fleissig, 1996: 10-11 ; Jolivet-Levy, 2001: 21-396, 399 ; 2002: 38-165 ; Thierry, 2002: 88, 196-197, 205, fig.124 ; Warland, 2013: 99-102.

**Tarih:** 11. yüzyıl ilk yarısı (Rodley, 1985)

11. yüzyıl ikinci çeyrek (Thierry, 1965, 1974, 1975 ; Grishin 1990)

11. yüzyıl (Thierry, 1969, 1982 ; Cuneo, 1982)

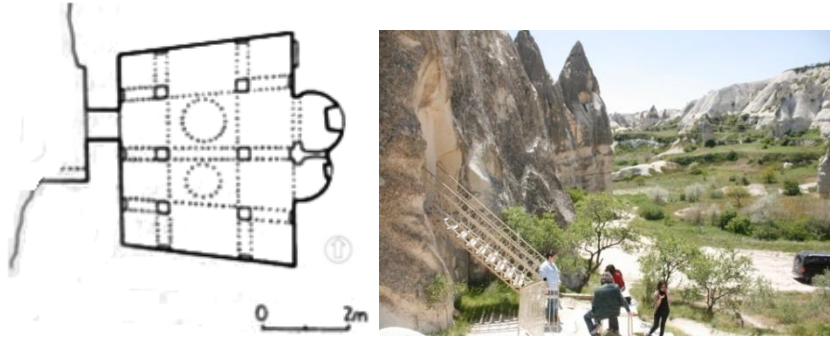
11 yüzyılı sonu (Thierry, Restle 1969)

13. yüzyıl (Restle, 1978, Hild ve Restle, 1981 ; Restle, 1988 ; Jolivet-Levy, 1991 ; Warland, 2013)

**Plan:** Kayaya oyma kilise düzensiz bir plana sahiptir<sup>179</sup>. Kapalı Yunan haçı plan tipindedir, ancak planda görüldüğü gibi güneyde üç bölümlü bir mekan eklenmiştir. Naosta, merkez mekan ve güney haç kolu kubbeli, köşe mekanları düz tavanlı diğer mekanlar tonozludur. Naos, doğuda içten yarı daire, yarı kubbeli iki apsisle sonlanır. Ana apsis daha geniş ve daha derindir, ana apsis ile güney apsis arasında kemerli açıklık bulunmaktadır.

<sup>179</sup>Naos kuzey-güney 5.50 m. doğu-batı 3.54 m. Kuzey apsis derinlik ve genişlik 1.50 m. X 1.50 m. Güney apsis 0.80-1.25 m. X 1.40 m.

Templon: OA-N



Çizim.26.Plan, Yusuf Koç Kilisesi (Rodley, 1985, fig 28)

Resim 47. Kilise Girişi, Yusuf Koç Kilisesi (2013)

**Resim Programı:** Resim programı Deesis, Meryem'e Müjde sahneleri ile aziz, havari, martir, bani, ve diğer figürlerden oluşmaktadır.

**Duvar Resimlerinin Mekan İçinde Dağılımı:**

Ana apsis, yarı kubbe: Meryem ve Çocuk İsa

alt şerit (kuzeyden güneye doğru): Nazianzlı Aziz Gregorios, Büyük Basileos, İoannes Krisostomos, Aziz Nikolaos

Güney apsis, yarı kubbe: Deesis

Kuzeydoğu köşe mekanı, doğu duvar, niş: İbrani Genç Misael

Doğu haç kolu, doğu duvar: İsa

tonoz, kuzey: Aziz Phloros

tonoz, güney: Aziz Laurus

Güneydoğu köşe mekanı (1), doğu duvar alınlığı: Havari Petrus ve Pavlos

tonoz, kuzey: İncil yazarı Luka

tonoz, güney: İncil yazarı Matta,

Güneydoğu köşe mekanı (2), tonoz: Ananias

doğu duvar: Aziz Prokopios

güneyduvar: Asker Aziz Demetrius ve bani

Merkez bölüm, kubbe: Başmelekler Mikhail, Gabriel

dört pandantif: dört serafim

Güney haç kolu (1), kubbe: Başmelekler

pandantifler: dört kerubim

Güney haç kolu (2), güney duvar, doğu yarı: Aziz Theodoros

batı yarı: Asker Aziz Georgios



tonoz, doğu: İncil yazarı Markos

tonoz, güney: İncil yazarı Yuhanna

tonoz, batı: Aziz Andreas

Güneybatı köşe mekanı (1), tonoz, kuzey: Aziz Bartolomeos

tonoz, güney: Simon

batı duvar, alt: Konstantinos ve Helena

batı duvar, üst: Peygamber Yakub

Güneybatı köşe mekanı (2), güney mekanı, tonoz: Azarias

Batı haç kolu, batı duvarı, üst: Asker Aziz Kristophoros

batı duvar, güney: Peygamber Daniel,

tonoz, güney yarı: Asker Aziz Bakhos

tonoz, kuzey yarı: Asker Aziz Sergios

kuzeybatı köşe mekanı, kuzey: Azize büstü (üstte), iki azize (altta)

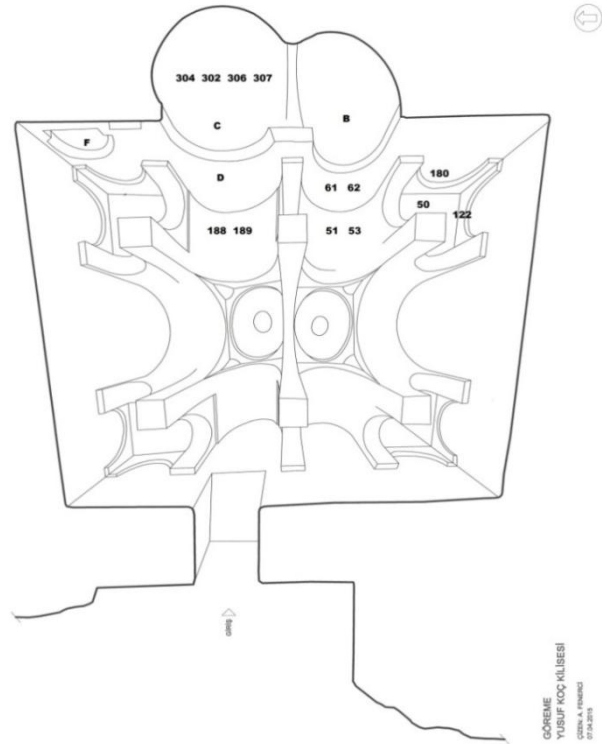
batı: azize büstü (üstte), iki azize (altta)

tonoz: aziz

Kuzey haç kolu, kuzey duvar: Meryem'e Müjde

tonoz: Aziz Tryphon (batı), Aziz Kyrikos (doğu)

- Ana apsis:  
 C Meryem ve Çocuk İsa  
 D İsa  
 304 Nazianzlı Gregorios  
 302 Büyük Basileos,  
 306 Krisostomos  
 307 Nikolaos  
 Güney apsis:  
 B Deesis  
 Kuzeydoğu köşe mekanı:  
 F İbrani genç Misael  
 Doğu haç kolu:  
 188 Aziz Phlorus  
 189 Aziz Laurus  
 Güneydoğu köşe mekanı (1):  
 61 Petrus  
 62 Pavlos  
 51 Luka  
 53 Matta  
 (2):  
 50 Ananias  
 122 Demetrius



Çizim 27. Resim programı, Yusuf Koç Kilisesi (Fenerci, 2015)



**Tasvir:**

**Ana apsis:** Apsis resim programı yarı kubbe ve alt şerit sahnelerinden oluşmaktadır. Yarı kubbe ve alt şerit arasında, +Βοίθι τόν δ[ου]λον...ΟC.....NOTONAPA.ΛΛΙΟΥΝ+ yazıtı vardır<sup>180</sup>. Yarı kubbede Meryem ve Çocuk İsa sahnesi yer alır. Sahnede Meryem'in belden üstü figürü ve figürün her bir yanında kırmızı madalyonlar içinde, birinde Μή(τη)ρ diğerinde Θ(εο)υ yazıtları vardır. Kolları seçilen beyaz tunik üzeri, pembe maforion giymiş Meryem, Çocuk İsa figürünü önünde tutmaktadır. Daha küçük boyutta resmedilmiş İsa, cepheden ve oturur duruşta, beyaz tunik üzeri koyu sarı himation giymiş sağ eliyle kutsama işareti yapmakta, sol eliyle bir rulo tutmaktadır. Alt şerit sahnesinde arkadlar içinde cepheden görülen dört piskopos figürü yer alır. İki fonlu sahnenin üst kısmı gri pembe, altı kısmı sarıdır. Sahnenin merkezinde, kuzeyde Büyük Basileos, [ό αγιος] βασιλει[ος], güneyde İoannes Krisostomos, ο αγιος Γω(αννης) [Χρυ]σόστομος yer alır. Basileos'un sağında Teolog Aziz Nazianzlı Gregorios, ο α(γιος) Γρηγόριος ο Θεολόγος, Krisostomos'un solunda Aziz Nikolaos, ο αγιος Νηκόλαος seçilmektedir. Piskoposlar maforion, epitrahelion ve enkhirion giymektedirler (Krisostomos hariç), sağ elleriyle kutsama işareti yaparken, sol elleriyle kitap tutmaktadırlar.

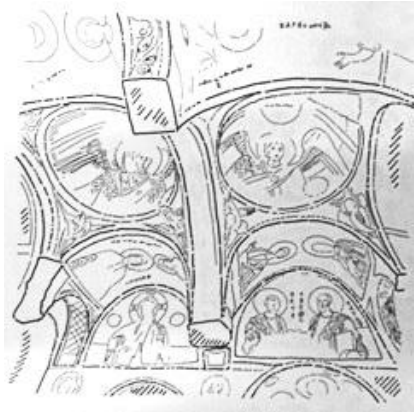
**Güney Apsis:** Apsis yarı kubbede Deesis sahnesi yer alır. Büyük ölçüde tahrip olmuş sahnedefon beyazdır. Kompozisyonun merkezinde İsa figürü yer alır, ancak İsa'nın sadece başı ve tahtın çok az bir bölümü seçilmektedir. Başının her bir yanında, madalyonlar içinde Γ(ησου)ς Χ(ριστό)ς (Yezus Khristos) yazıtı vardır. İsa'nın solunda, ayakta yer alan Meryem figürü, kırmızı maforion giymiş, dua etmektedir. Sağda bir kısmı tahrip olmuş Vaftizci Yahya figürü vardır. Kızıl kahve melot giymiş Yahya, İsa'ya doğru yönelmiş dua etmektedir.

Her iki apsisi bağlayan kemerin içyüzünde bitkisel motifler, apsis giriş kemerinde ise tekrar eden S motifi bulunmaktadır.

<sup>180</sup>Rodley, yazıtın, apsis yarı kubbesindeki sahneyi adlandırmış olabileceğini veya bir dua olabileceği ama yazıtı çözemediğini bildirmektedir (Rodley, 1985: 156). Jolivet-Levy yazıtın sadece baş kısmını çözümlendiğini bildirmekte ve çeviri vermemektedir (Jolivet-Levy, 1991: 73).



Resim 48. Naos, Yusuf Koç Kilisesi (2014) Resim 49. Doğu bölümü, Yusuf Koç Kilisesi (2015)



Çizim 28. Kubbe ve tonozlar, Yusuf Koç Kilisesi (Jolivet-Levy, 2001: 173)



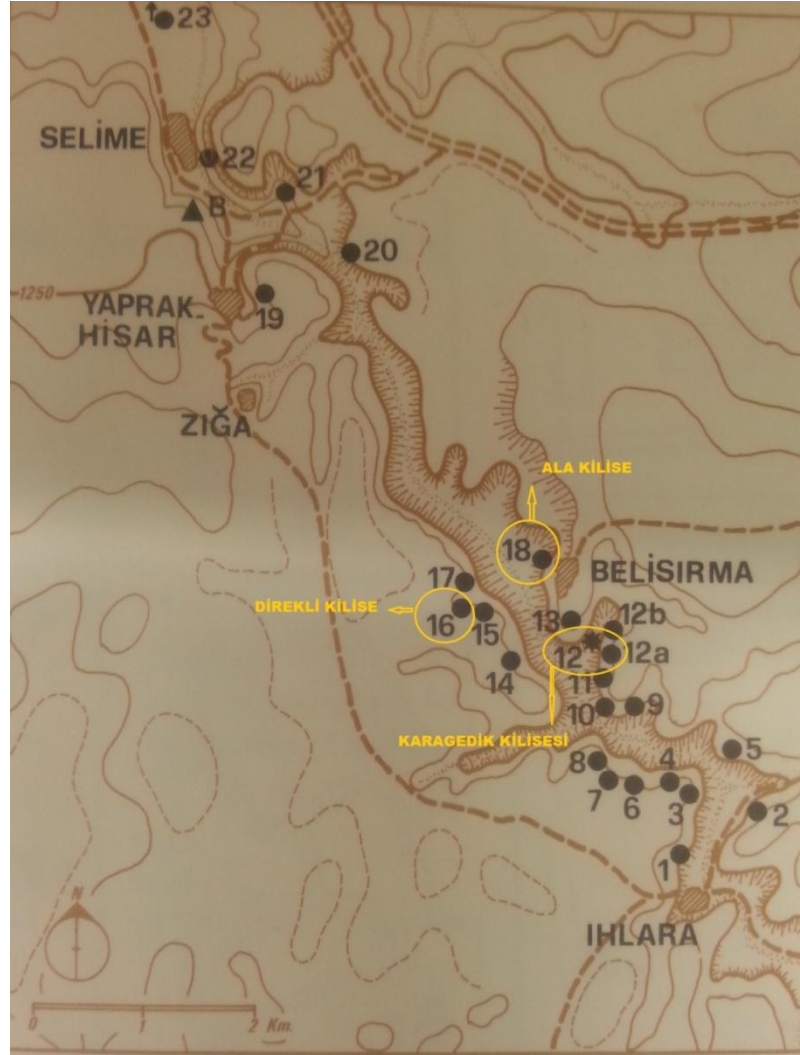
Çizim 29. Meryem ve Çocuk İsa, kuzey apsis yarı kubbe, Yusuf Koç Kilisesi (Jolivet-Levy, 2001: 133)

**Teknik ve Üslup:** Duvar resimleri ince sıva üzerine uygulanmıştır. Sahneler kırmızı çerçevelerle sınırlandırılmıştır. Duvar resimlerinde öyküsel olmayan biçimsel üslup mevcuttur. Sahnelerin kompozisyonları dengeli ve simetrik bir düzeni yansıtır. Figürlerde hacimli vücut, küçük kafa dikkat çekmektedir, sahnelerde orantıya fazla dikkat edilmemiştir. İnce küçük yüzlü figürlerin, geniş alın, büyük badem biçimli gözler, yaylı kaşlar, ince-uzun burun, küçük ağız ve üçgen al yanaklar gibi belirgin yüz özellikleri vardır.

**Renk:** Renk yelpazesinde kısıtlı renkler belirlenmektedir: Kırmızı kahve, beyaz, gri veya mavimsi gri, koyu sarı, kahve tonları. Kırmızı ve kahve tonları özellikle dikkat çekmektedir. Gölge-ışık figürlerin giysilerinde belirgindir. Gölge-ışık için farklı renk tonları ve beyaz kullanılmıştır. Kontur için ise koyu tonlar, siyah ve beyaz kullanılmıştır.

**Bugünkü Durumu:** Duvar resimlerinin büyük çoğunluğu iyi korunmuş olsa da bazı bölgelerde aşınmalar görülmektedir. Birçok figür yüzünde çizilmeler mevcuttur.

## IHLARA VADİSİ (C)



Harita 7. Ihlara Vadisi Kiliseleri (Ed. Giovannini, 1971: No.6'dan değiştirilerek)

**Katalog No: 7**

**Kilisenin Adı:** Aziz Hermolaos Kilisesi (Rott, 1908) ; Yılanlı Kilise (Ramsay-Bell, 1909) ; Belısırma, Karagedik Kilisesi (Thierry, 1963 ; Restle, 1969) ; Belısırma No. 12 Karagedik Kilise (Ed. Giovannini, 1971) ; Aziz Hermolaos Kilisesi (Kostof, 1989) ; Aziz Georgios Kilisesi (Androudis, 2008)

**Yeri:** Kilise, Aksaray'ın Belısırma Köyü sınırları içinde yer alan Ihlara Vadisi girişinden yürüyerek 25 dakikalık mesafede, Melendiz Irmağı'nın doğu kıyısında, yaklaşık 45 metre yukarısında yer almaktadır. Kiliseye günümüzde merdivenlerle çıkılmaktadır.

**Yazıt:** Yazıt, günümüze ulaşmamıştır A. M. Lebides 1899 tarihli yayınında Karagedik Kilise'nin girişinde bir yazıt olduğundan bahsetmiştir<sup>181</sup> (Lebides, 1899: 117).

*ἁγίου Γεωργίου φέρων τὴν ἐπιγραφὴν «Οὗτος ὁ πάτριος ναὸς τοῦ ἁγίου ἐνδ. ξου μεγα.λομάρτυρος Γεωργίου ἐπεσκευάσθη καθὼς ὁράται διὰ συνδρομῆς Βασι.λελου . . . καὶ . . . Ρωμῶν βασιλευσάντων καὶ Κυρίλλου ἀρχιερατεύοντος ἐπὶ ἡγουμενεῖα Ἰωάννου ἔτει Θεογορίας αὐθ' .». καὶ ἕτερος ναός, ἐν ᾧ ἡ ἕξῃς*

**Yayın:** A. M. Lebides, 1899: 117 ; Rott, 1908: 274-76 ; Ramsay-Bell, 1909: 418-422<sup>182</sup>; Lafontaine-Dosogne, 1959: 476-477, 1963: 155-157 ; Thierry, 1963: 34-35 ; Restle, I, 1969: 41, 174-175, fig. 507-509 ; Restle, I, 1979: 83, II, plan 48, fig. 147-154 ; Ed. Giovannini, 1971: Plan 6, no.12 ; Hild ve Restle, 1981: 255 ; Karatza, 1985: 95 ; Rodley, 1985: 230-231, 234-235, fig.43, 44a ; Kostof, 1989: 164 ; Ötüken, 1990: 53 ; Jolivet-Levy, 1991: 314 ; Jolivet-Levy, 2001: 69, 313 ; 2002: 37, 124 ; Thierry, 2002: 91, 182, Pl. 12 i ; Ousterhout, 2005: 65 ; Paschalis Androudis, 2008: 161-179 ; Soykan, 2012.

**Tarih:** 10.yüzyıl ile 11. yüzyıl arası (Ötüken, 1990).

10. yüzyıl sonu ile 11. yüzyıl başı (Jolivet-Levy, 1991)

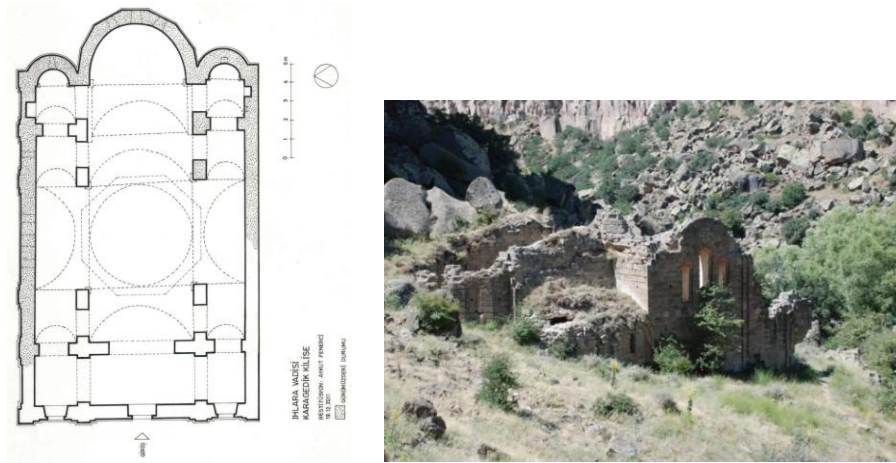
11. yüzyıl ilk yarı (Hild ve Restle, )

11. yüzyıl (Thierry, 1963).

<sup>181</sup>Çeviri: Büyük şehit Aziz Georgios'un bu kutsal kilisesi Kral ..... ve ..... Romalı krallar ve Ioannou ile Kiril Manastırı'nın Başrahipleri aracılığıyla ζεογοληας αλβ'' [=1052] 17 senesinde onarılmıştır." (çeviren: Pınar Karababa (Soykan, 2012: 31).

<sup>182</sup>Yanlışlıkla Yılanlı Kilise adı altında verilmiştir.

**Plan:** Kagir yapılı kilise, doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen, dört serbest destekli, kapalı Yunan haçı planlıdır<sup>183</sup>. Kareye yakın dikdörtgen planlı naosun, merkez bölümü kubbeli, diğer mekanları beşik tonozludur. Doğuda köşe odaları pastoforion hücrelerine, batıda ise nartekse açılmaktadır. Doğu bölüm içten yarı daire planlı, yarı kubbeli üç apsisle sonlanır. Ana apsis dıştan yedi cepheli, yan apsiler yarı daire biçimlidir.



Çizim 30. Plan, Karagedik Kilise (Soykan 2012, çizim:Fenerci, 2010)

Resim 50. Karagedik Kilise, kuzeydoğudan bakış (Boleken, 2010)

**Resim Programı:** Duvar resimleri büyük ölçüde tahrip olduğundan, resim programı belirlenememektedir. Aziz Georgios Tekerlek İşkencesi, Aziz Georgios Kral Huzurunda sahneleri ile aziz, martir ve diğer figürler günümüze ulaşan resimlerdir.

### Duvar Resimlerinin Mekan İçinde Dağılımı:

Ana apsis:-

Kuzey apsis:-

Güney apsis:-

Prothesis ve kuzeydoğu köşe odası (yıkılmıştır, 2013): -<sup>184</sup>

<sup>183</sup>Naos içten doğu-batı 15.30 m. X kuzey-güney 10.50 m. Ana apsis derinlik ve genişlik 3.20 m. X 4.70-5 m. Yan apsiler 0.80 m. X 1.50 m.

<sup>184</sup>Soykan, 2012'ye göre Ağustos 2011 yılında yıkılan duvar resimleri:

Kuzeydoğu Köşe Odası

Güney duvar: İsa Golgota Yolunda

Doğu duvar: Tanımlanamayan Sahne.

Doğu haç koluna geçiş kemeri, doğu duvar, üst seviye: Aziz Cyricus.

Doğu haç koluna geçiş kemeri, doğu duvar, alt seviye: Tanımlanamayan Aziz Figürü.

Prothesis



Güneydoğu köşe odası, kuzey duvar, üst: Asker Aziz Georgios, Tekerlek İşkencesi  
 kuzey duvar, alt: Asker Aziz Georgios Kral Huzurunda  
 doğu haç koluna geçiş kemeri, batı duvar, alt: Aziz Aleksandros  
 doğu haç koluna geçiş kemeri, batı duvar, üst: Photios  
 doğu haç koluna geçiş kemeri, doğu duvar, üst: Aziz Niketas



Resim 51. Batıdan bakış, Karagedik Kilise (2015)

Resim 52. Güneydoğu köşe odası, güneydoğudan bakış, Karagedik Kilise (2015)

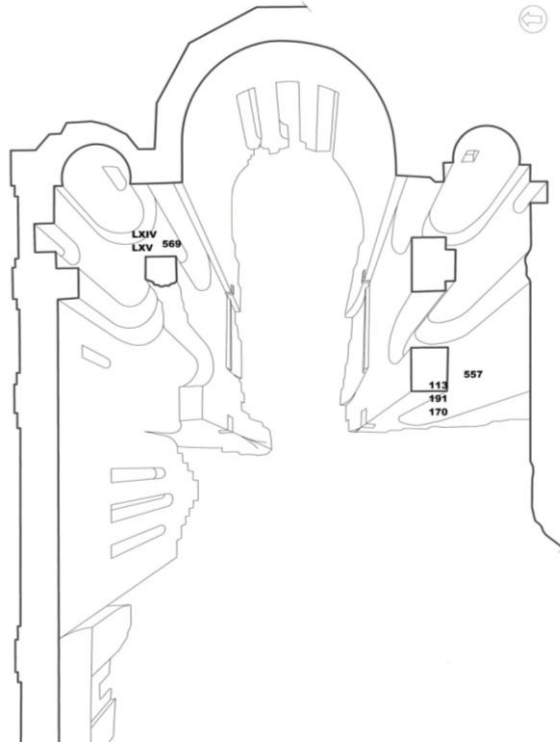
Resim 53. Aziz Georgios Kral Huzurunda, Karagedik Kilise (2015)

Batı duvar: Tanımlanamayan İnsan Figürü.

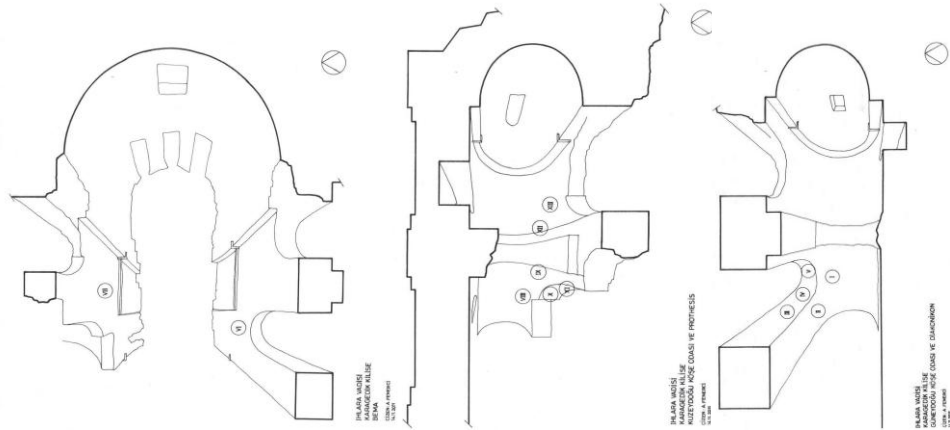
Güney duvar: Vaftizci Yahya, Tapınağın Önünde Zekeriya, Elizabet'in Kaçışı.

Prothesis (Günümüzde yıkılmıştır):  
LXIV Zakariya'nın  
Öldürülmesi  
LXV Elisabet'in Takip  
Edilmesi  
569 Salome ve Zakariya'nın  
başı,

Güneydoğu köşe odası:  
113 Alexandros,  
170 Niketas,  
191 Photios,  
557 Geogorios'un martir  
edilmesi



Çizim 31. Resim Programı. Karagedik Kilise (Fenerci 2015)



Çizim 32. Kuzeydoğu köşe odası (Günümüzde yıkılmıştır), Karagedik Kilise (Soykan 2012, çizim: Fenerci)

Çizim 33. Güneydoğu köşe odası, Karagedik Kilise (Soykan, 2012, çizim: Fenerci)

Çizim 34. Doğu haç kolu, Karagedik Kilise (Soykan, 2012, çizim: Fenerci)

**Teknik ve Üslup:** Duvar resimleri kireç veya alçıtaşı, kum ve organik kıtık karışımı sıva üzerine uygulanmıştır.

Duvar resimlerinde sahne ve figürlerin kompozisyonları dengeli ve simetrik bir düzen yansıtmaktadır. Sahneler çerçeve ile sınırlandırılmıştır. Figürlerde baş, gövde, eller ve bacaklar arasındaki orantılarda uyum bulunmaktadır. Uzun görünümlü figürlerin yüzleri oval, alınları geniş, gözleri büyük badem biçiminde, burunları ince uzun ve ağızları küçük tasvir edilmiştir.

**Renk:** Renk yelpazesinde birçok renk tespit edilmektedir: Kırmızı, sarı, yeşil, gri, grimsi mavi, siyah, beyaz ve tonları. Koyu tonlar ve beyaz kontur için kullanılmıştır.

**Bugünkü Durumu:** Günümüze Karagedik Kilisesi'nin kısmen ana apsisi, kuzey apsisi, güney apsisi ve diakonikonu, güneydoğu köşe odası ve kısmen kuzey cephesi gelebilmiştir. Kilisenin örtü sistemi tamamen yıkılmıştır. Güneydoğu köşe odasının kuzeybatı duvarının sahneleri ve kemer içyüzündeki figürler dışında başka sahne günümüze ulaşmamıştır.



Resim 54. Merkez bölümden yıkılmış prothesis ve kuzeydoğu köşe odasına bakış, Karagedik Kilise (2015)

Resim 55. Merkez bölümden diakonikon ve güneydoğu köşe odasına bakış, Karagedik Kilise (2015)



**Katalog No: 8**

**Kilisenin Adı:** Direkli Kilise (Lafontaine-Dosogne, 1958 ; Thierry, 1961 ; Restle, 1967) ; Belısırma No. 16 Direkli Kilise (Ed. Giovannini, 1971) ; Barbarakirche (Asutay-Fleissig, 1996)

**Yeri:** Kilise, Ihlara Vadisi, Belısırma Köyü'nün karşısında, Bahattin Samanlığı Kilisesi ile aynı kaya yamacında yer alır. Manastır yerleşkenin içinde yer alan kilisenin oyulduğu kaya yamacın kuzey cephesi, kör kemer ve payandalarla süslemeli olduğu için uzaktan kolay seçilmektedir. Günümüzde kiliseye merdivenlerle çıkılmaktadır.

**Yazıt:** Yazıt ana apsiste yer almaktadır.

1. 

2.  (Thierry, 1963, fig.44)<sup>185</sup>.

**Yayın:** Lafontaine-Dosogne, 1958: 473-475 ; 1963: 144-147 ; 1965: 135 ; Thierry, 1961: 426-427 ; 1963 (b): 183-192, pl. 82-89 ; Schiemenz, 1965: 253-261 ; Thierry, 1966: 308-315, 1966-68: 154 ; Cormack, 1967: 22 ; Delvoye, 1967: 230 ; Volbach ve Lafontaine-Dosogne, 1968: 174 ; Restle, I, 1969: 45-46, 178-179, III, fig. 521-522 ; Ed. Giovannini, 1971: Plan 6, no. 16 ; Thierry, 1975: 87 ; Restle, 1978: 1031, 1095 ; Rodley, 1980: 209-217 ; Hild ve Restle, 1981: 257 ; Thierry, 1982: 78-81 ; Rodley, 1985: 85-95 ; Kostof, 1989: 123, 223, 224, 27, Cat. No.41 ; Jolivet-Levy, 1991: 323-327 ; Asutay-Fleissig, 1996 ; Jolivet-Levy, 2001: 21-386, 399 ; 2002: 29-37, 66, 73, 160-165, 240, 490 ; Thierry, 2002: 72, 110, 182-183, 187, Pl. 87 ; Öztürk, 2010: 135.

**Tarih:** M.S.976-1025 (Lafontaine-Dosogne, 1963, 1965 ; Cormack, 1967 ; Delvoye, 1967; Thierry, 1963, 1966, 1967, 1975, 1982 ; Schiemenz, 1967 ; Restle, 1969 ; Rodley, 1985 ; Kostof, 1989)

10. yüzyıl (Thierry, 1961)

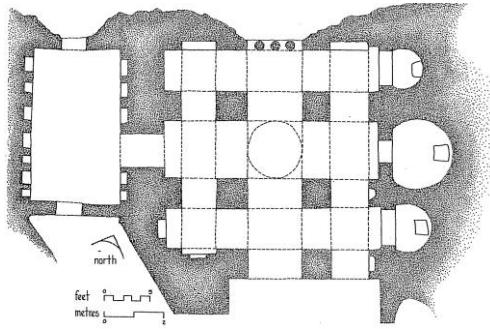
10. yüzyıl sonu (Lafontaine-Dosogne, 1963)

10-11. yüzyıl (Rodley, 1985)

11. yüzyıl başı (Volbach ve Lafontaine-Dosogne, 1968)

<sup>185</sup>Çeviri: “ ... Hizmetkarın (.bani adı..)’ın (kurtulması) ve günahlarının affi için” “(bu kilise) İmparator Basileos ve Konstantinos döneminde ( inşa edilmiştir veya bezenmiştir).” (Ötüken, 1990: 46-47).

**Plan:** Kayaya oyma kilise, dört serbest destekli, kapalı Yunan haçı planlıdır<sup>186</sup>. Kareye yakın dikdörtgen planlı naosun merkez bölümü kubbeli, haç kolları beşik tonozlu, köşe odaları düz tavanlıdır. Naos, doğuda içten yarı daire planlı, yarı kubbeli üç apsis ile sonlanır. Templon levhalarıyla sınırlandırılmış, naosa göre daha yüksek platformda yer alan apsislerde birer kaya oyma altar bulunmaktadır.



Çizim 35. Plan, Direkli Kilise (Kostof, 1980: fig 19 ) Resim 56. Kilise girişi, Direkli Kilise (2015)

**Resim Programı:** Resim programı Deesis, Meryem ve Çocuk İsa sahneleri ile aziz, martir, peygamber ve diğer figürlerden oluşmaktadır.

#### **Duvar resimlerinin Mekan İçinde Dağılımı:**

Ana apsis, yarı kubbe: Deesis

alt şerit (kuzeyden güneye doğru): Gangresli Hypatius?, Sivaslı Blasios, Kıbrıslı Epifanius, Aziz Thaumaturgus Gregorios, Büyük Basileos, Meryem, Nazianzlı Aziz Gregorios, İoannes Krisostomos, Aziz Nikolaos, iki piskopos figürü (Aziz Athanasius?, Aziz Gregorios?), tanımlanamayan figür?

kemer içyüzü: Peygamberler David, Solomon, Daniel, İlyas, Elisha,

Peygamber figürü?

Kuzey apsis, yarı kubbe: Meryem ve Çocuk İsa, iki melek

yarı kubbe kuzey ve güney uç: Peygamber Zakariya ve Yuhakim?

alt şerit: Aziz? ve Başrahip? figürleri ya da melek?

Güney apsis:-

<sup>186</sup> Naos doğu-batı 7.50 m. X kuzey güney 7 m. Ana apsis derinlik ve genişlik 2.40 m. X 1.60-2.15 m. Kuzey apsis 1.40 m. X 1-1.20 m. Güney apsis 1.50 m. X 1.40-1.50 m. Templon: N-N-N/N

Kuzeydoğu paye, doğu yüz, alt yarı: Asker Aziz Sergios, Asker Aziz Bakhos

doğu yüz, üst yarı: Aziz Akindynos, Aziz Aphtonios

kuzey yüz, alt yarı: Aziz Georgios

kuzey yüz, üst yarı: Aziz Pegasios, Aziz Elpidius

güney yüz: Aziz Panteleimon

Kuzeybatı paye, doğu yüz: Aziz Merkurios,

güney yüz: Aziz Eustase

kuzey yüz: Aziz Prokopios

batı yüz: Anna ve Bebek Meryem?

Kuzeydoğu pilaster, alt: Azize Katerina

üst: Tanımlanamayan iki erkek aziz

Kuzeybatı pilaster: Tanımlanamayan erkek aziz

Kuzeybatı duvar: Tanımlanamayan erkek aziz

Güneydoğu paye, kuzey yüz: Aziz Kosmas? Aziz Damien?

Güney şapel paye, kuzey yüz: Eufemia

batı yüz: Büyük Basileos

Güneybatı paye, doğu yüz: Aziz Georgios

kuzey yüz: Azize Marina

batı yüz: Meryem ve Çocuk İsa

Güney batı pilaster, doğu yüz: Asker Aziz Theodoros

Kuzey apsis kuzey kemer ayağı ile kuzeydoğu pilaster arası: Diyakos figürü

Tonoz, kuzeydoğu paye ile karşı doğu paye: Dört keşiş figürü



Resim 57. Deesis, ana apsis, Direkli Kilise (2013)



Resim 58. Batıdan apsise bakış, Direkli Kilise (2013)

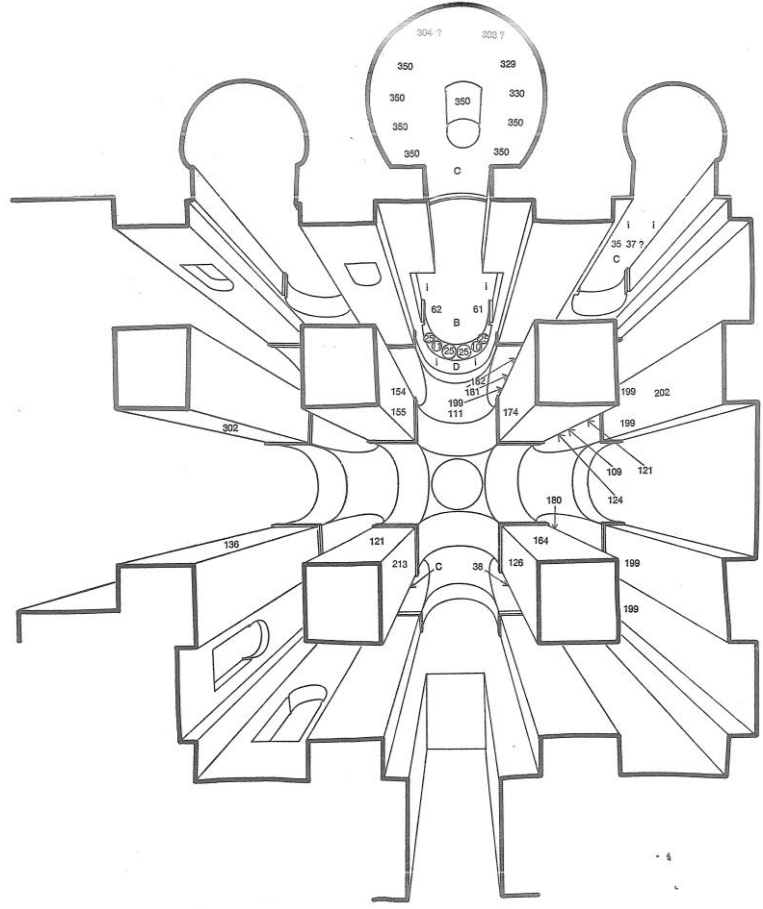
**Apsis ve Doğu Duvar Resimleri:**

## Ana Apsis

- |     |                                      |
|-----|--------------------------------------|
| B   | Deesis                               |
| C   | Meryem                               |
| D   | İsa                                  |
| i   | Melek?                               |
| 301 | Athanasius?                          |
| 302 | Basileos                             |
| 303 | Blasios                              |
| 304 | Gregorios Teologos                   |
| 305 | Nyssalı Gregorios                    |
| 306 | İonannes Krisostomos                 |
| 307 | Nikolaos                             |
| 329 | Gregorios Thaumaturgos               |
| 330 | Epifanios                            |
| 341 | Hypatius                             |
| 350 | Kilise Babası?<br>Kıbrıslı Epifanios |
| 1   | David                                |
| 2   | Solomon                              |
| 6   | Daniel                               |
| 10  | İlyas                                |
| 11  | Elisha                               |
| 25  | Peygamber?                           |
| 38  | Anna                                 |
| 61  | Petrus                               |
| 62  | Pavlos                               |

## Kuzey Apsis:

- |    |          |
|----|----------|
| C  | Meryem   |
| 35 | Zakariya |
| 37 | Yuhakim  |
| i  | Melek    |

**Naos Duvar Resimleri:**

Çizim36 . Resim programı, Direkli Kilise (Restle, 1969, III)

- |     |                       |
|-----|-----------------------|
| 109 | Pegasius              |
| 111 | Aphthonios            |
| 121 | Georgios              |
| 124 | Elpidius              |
| 128 | Eustacius             |
| 136 | Theodoros Strateiates |
| 154 | Kosmas                |
| 155 | Damien                |
| 164 | Merkurios             |
| 174 | Panteleimon           |
| 180 | Prokopius             |
| 181 | Sergios               |
| 182 | Bakhos                |
| 199 | Martir?               |
| 202 | Katrina               |
| 213 | Marina                |

**Tasvir:**

**Ana apsis:** Apsis resim programı yarı kubbe ve alt şerit sahnelerinden oluşmaktadır. İki şeriti kornişte kısmen silinmiş “...τοτους υπο βασηλεος Βασηλ(ει)ου κε Κονσταντηνου EC...” yazıtı ayırmaktadır.

Apsis, yarı kubbe sahnesinde Büyük Deesis sahnesi yer alır. Sahne, İsa, Petrus, Pavlos, Meryem, Vaftizci Yahya ve iki Başmelek figürlerinden oluşmaktadır. Kompozisyonun merkezinde yer alan ve diğer figürlere oranla daha büyük boyutlu ve cepheden görülen İsa, Ι(ησου)ς Χ(ριστό)ς figürü değerli taşlarla süslenmiş bir taht üzerinde oturmaktadır. İsa sağ eliyle kutsama işareti yaparken, sol eliyle kapalı bir kitap tutmakta, ayakları değerli taşlarla süslenmiş suppedaneum üzerinde durmaktadır. İsa'nın başında haçlı hale, üzerinde gri khiton üzeri koyu kırmızı himation vardır. İsa'nın sağında Meryem, Μή(τη)ρ [Θεου] figürü dörtte üç profilden, ayakta, İsa'ya doğru hafifçe eğilmiş durmaktadır. Elleri İsa'ya doğru yönelen ve dua eden Meryem'in üzerinde gri mavi khiton ve koyu kırmızı maforion vardır. İsa'nın solunda Vaftizci Yahya (Prodromos), ο α(γιο)ς [ Ιωάννης] ο [Πρόδρο]μος figürü, dörtte üç profilden, ayakta İsa'ya doğru hafifçe eğilmiş durmaktadır. Elleri İsa'ya yönelmiş ve dua eden Yahya'nın üzerinde kırmızı khiton üzeri beyaz kürklü koyu kırmızı melot vardır. Madalyonlar içinde kuzeyde Aziz Petrus, ο α(γιο)ς Πέτρος, ve güneyde Aziz Pavlos, ο α(γιο)ς Παβλος, büstleri yer alır. Kompozisyonu yarı kubbenin her bir ucunda yer alan iki melek figürü tamamlamaktadır. Ayakta ve dörtte üç profilden görülen melekler olasılıkla Mikhail ve Gabriel'dir. Meleklerin üzerlerinde İmparatorluk giysisi loros vardır.

Alt şerit sahnesinde Meryem ve piskopos figürleri yer alır. Merkezde resmedilmiş Meryem'in kuzeyinde beş piskopos, güneyinde altı piskopos figürü vardır. Piskoposlar kuzeyden güneye doğru Gangresli Hypatius?, ο α(γιο)ς Υπά[τιος], Sivaslı Blasios, βλά[σιος], Kıbrıslı Epifanius, ο α(γιο)ς Ἐπιφάνιος], Aziz Thaumaturgus Gregorios, ο α(γιο)ς Γριγό[ρι]ος ὁ Θαυματουργός Büyük Basileos, ο α(γιο)ς βα[σ]ίλειος, Nazianzlı Aziz Gregorios Teologos, ο α(γιο)ς Γρηγόριος [ο] Θεολόγος, İoannes Krisostomos, ο α(γιο)ς Ἰω(αννης) [Χρ]υσόστομος Aziz Nikolaos, [ο α(γιο)ς] Νηκ[όλα]ος, ve daha belirsiz iki piskopos figürü (Aziz Athanasius?, [Αθ]α[να]σιος, Aziz Gregorios?, [Γ]ρ[ηγόριος] sıralanmaktadır. Piskoposların üzerinde omoforion, epitrahelion, enkhirion bulunmaktadır. Piskoposlar sağ elleriyle kutsama işareti yaparken sol elleriyle kitap tutmaktadırlar.

Apsis kemer içyüzünde altı peygamber büstü yer alır: Peygamber David, o προ(φήτεος) Δα(υῖ)δ, Peygamber Solomon? (yazıt yok), Peygamber İlyas, o προ(φήτεος)[ Ἠλ]ήας, Peygamber Elisha, o προ(φήτεος) Ἐλησεος, ve Peygamber Daniel, o προφήτεος Δα[νι]ήλ.

**Kuzey apsis:** Kuzey apsis resim programı iki şeritten oluşmaktadır. İki şeridi ayıran kornişteki yazıtta ‘κε αφεσεος τον αμαρτη[ων] του δουλο[υ]...’ (...hizmetlinin günahlarının affi için) yazıtı vardır<sup>187</sup>. Üst şerit yarı kubbede Meryem ve Çocuk İsa, iki melek ve iki aziz figürü yer alır, alt şerit tasvirleri büyük ölçüde tahrip olduğundan sahne tanımlanamamaktadır.

Yarı kubbenin her bir kenarında iki yaşlı aziz figürü yer alır. Bunlardan biri Zakariya, Ζαχ[α]ρ[ί]ας, yazıtlıdır. Altarın üstündeki nişte tanımlanamayan beyaz sakallı bir piskopos yer alır. Piskoposun her iki yanında birer Başrahip figürü seçilmektedir. Güneyde, elinde cisim tutan aziz figürü ve apsis kemer içyüzünde madalyon içinde tanımlanamayan aziz büstleri kısmen seçilmektedir.

**Teknik ve Üslup:** Duvar resimleri kireç veya alçıtaşı, kum ve organik kırıntı karışımı sıva üzerine uygulanmıştır.

Kilisenin sadece bazı duvarları boyanmıştır. Öyküsel olmayan biçimsel bir üslup kullanılmıştır. İki farklı usta ve iki farklı dönem tespit edilmektedir. Ana apsis ve kuzey apsis ilk dönem resimlerini oluştururken, payelerdeki aziz portreleri sonraki bir dönemde başka bir usta tarafından resmedilmiştir. İlk usta detaylara ağırlık verirken, ikinci usta ilk ustayı taklit etmeye çalışmışsa da ışık ve gölge işinde daha şematik, geometrik ve çizgisel çalışmıştır.

**Renk:** Renk yelpazesinde kısıtlı renkler belirlenmektedir: Kızıl kahve, koyu sarı, gri, açık yeşil ve beyaz. Ustaların kullandıkları renklerde farklılıklar vardır: İlk usta koyu sarı tonları, gri ve açık yeşil, koyu kırmızı tonlarını uyum içinde harmanlarken, ikinci usta renk ahengi yerine açık ve koyu renkleri yan yana dizmektedir.

**Bugünkü Durumu:** Duvar resimlerinin çoğu günümüze ulaşmış olsa da aşınmalar hızla artmaktadır. Ana apsis alt şerit sahnesinin her iki ucundaki piskopos figürleri neredeyse tamamen yok olmuştur. Payelerdeki portrelerin orta kısımları çoğunlukla yok olmuştur.

<sup>187</sup>Lafontaine-Dosogne, hizmetli figürüne İshak adını vermektedir (Lafontaine-Dosogne, 33, 1963: 144).

**Katalog No: 9**

**Kilisenin Adı:** Ala Kilise (Ramsay-Bell, 1909 ; Thierry, 1963) ; Belisırma No. 18 Ala Kilise (Ed. Giovannini, 1971)

**Yeri:** Kilise, Hasan Dağı'nın kuzey eteklerinde Aksaray ilinin Belisırma (Peristrema) Vadisi'nde, Belisırma Köyü'nün kuzeyine düşen kaya kütesinde yer alır.

**Yazıt: -**

**Yayın:** Ramsay-Bell, 1909: 449, 451 ; Thierry, 1961: 419-437 ; Thierry, 1963: 193-200 ; Lafontaine-Dosogne, 1963: 142-143 ; Thierry, 1965: 593 ; Restle, 1967: 179-80 ; Ed. Giovannini, 1971: Plan 6, no. 18 ; Thierry, 1975: 82 ; Hild ve Restle, 1981: 257 ; Rodley, 1985: 119-20 ; Karatza, 1985: 95 ; Kostof, 1989: 164, 224, 271 ; Ötüken, 1990 ; Jolivet-Levy, 1991: 329-30 ; Asutay-Fleissig, 1996: 13 ; 1998: 72, 82 ; Jolivet-Levy, 2001: 21-347, 399 ; 2002: 38, 48, 198 ; Thierry, 2002: 100, 180, 183, 187, 202, fig.75, 115, şema 77 ; Kalas, 2009 :184-294.

**Tarih:** 11. yüzyıl ilk yarı (Thierry, 1965, 1975)

11. yüzyıl (Thierry, 1961, 1963, 1972 ; Jolivet-Levy, 1991)

1200 veya 13. yüzyıl başı (Hild ve Restle, 1981)

13. yüzyıl (Warland, 2013)

**Plan:** Kayaya oyma kilise, dört serbest destekli, kapalı Yunan Haçı planlıdır<sup>188</sup>. Kareye yakın dikdörtgen planlı naosun merkez bölümü ve haç kolları kubbeli, köşe odaları beşik tonozludur. Merkez bölüm kubbesi köşe odalarını sınırlayan duvarlar üzerinde yükselmektedir. Köşe odaları haç kolları ve merkez bölüme göre daha küçük boyutludur. Haç kollarından, düz tavanlı kısa koridorlarla, köşe odalarına giriş yapılmaktadır. Naos, doğuda içten yarı daire planlı, yarı kubbeli üç apsisle sonlanır. Ana apsis, yan apsislere göre daha yüksek platformda, daha geniş ve derindir. Apsislerin kayaya oyma altarlarından ana apsisteki günümüze ulaşmamıştır.

<sup>188</sup>Naos doğu-batı 10.06 m. X kuzey-güney 11.84 m. Ana apsis derinlik ve genişlik 1.07 m. X 2.74 m. Kuzey apsis 0.74 m. X 1 m. Güney apsis 0.85 m. X 0.94 m.  
Templon: OA-OA-OA



Çizim 37. Plan , Ala Kilise (Kalas, 2009)      Resim 59. Ala Kilise, giriş (2013)

**Resim Programı:** Resim programı sembolik sahnelerden Pantokrator İsa, Meryem ve Çocuk İsa, Yeni Ahit konulu İsa'nın Doğumu, Elisabet'i Ziyaret, Kudüs'e Giriş, Son Akşam Yemeği, Anastasis, Koimesis?, Mısırlı Meryem sahneleri, Eski Ahit konulu Fırında Üç İbrani Genç sahnesi ile aziz, martir ve diğer figürlerden oluşmaktadır.

**Duvar Resimlerinin Mekan İçinde Dağılımı:**

Ana apsis: -

Kuzey apsis: Areopagites'li Dionysios?

Güney apsis: -

Kuzeydoğu köşe odası, güneybatı: İki aziz

Doğu haç kolu, kuzey duvar: Aziz Gregorios Aziz Agrakantinos

bema kemer ayağı: Aziz Gregorios

batı duvar: Surp Krikor Lusavoriç

Güneydoğu köşe odası, batı duvarına doğru: Leontios ve bir aziz (kuzey ve güneybatı)

batı kemer iç yüz: Bakhos (kuzey) ve Sergios (güney)

kemer ayağı, iç yüz: Aziz Stylianos (kuzey)

kemer, kuzey: İki rahip

Merkez bölüm, kubbe pandantifleri: Serafım ve Kerubim

kuzey kemer içyüzü: Peygamberler İlyas, Mikea

güney kemer içyüzü: Peygamberler İşaya, Markodias, İonas, Zakariya

batı kemer içyüzü: 14 Mayıs martirleri: Merkurios, İsidoros,

doğu kemer içyüzü: Aziz Theofilos ve tanımlanamayan aziz

Güney haç kolu, güney duvar alınlığı: Koimesis?

batı duvar alınlığı: Elisabet'i Ziyaret

batı kemer ayağı, kuzey: Asker Aziz Theodoros



batı kemer ayağı, güney: Tanımlanamayan asker aziz

kemer içyüzü, madalyon: Sivas martirleri Sakerdon, İoannes, Kyrilos,  
Angias , İlyas, Lisimaksos, Aetios, Kantidos, İtinianos

Güneybatı köşe odası, tonoz, kuzey yarı: Fırında Üç İbrani Genç

tonoz, güney yarı: Zosimus ve Mısırlı Meryem

kuzey,doğu duvar: Meryem ve Çocuk İsa

kuzey kemer içyüzü: İki manastır azizi

güney duvar: Başmelek, Azize Eugenia?, Azize Paraskeve?

Batı haç kolu, kubbe: Pantokrator İsa

güney duvar alınlığı: Kudüs'e Giriş

kuzey duvar alınlığı: Son Akşam Yemeği

kubbe altı, kuzey ve güneyde madalyon: İki melek figürü

pendantif: Serafim, Tetramorf

kuzey ve güney duvar alınlıkları: iki melek büstü

batı kemer içyüzü: Aziz Hermalaos ve tanımlanamayan Aziz büstleri

Kuzeybatı köşe odası, kuzey duvar alınlığı: Tanımlanamayan aziz figürü (Onofros?

ya da Suriyeli Euphremus)

güney duvar alınlığı: Tanımlanamayan figür

batı duvar: Aziz Antonios, Aziz Theodolos

kuzey kemer içyüzü, kuzey: Aziz Euthemios

kuzey kemer içyüzü, güney: Aziz Savas

Kuzey haç kolu, batı duvar alınlığı: Anastasis

kuzey duvar: İsa'nın Doğumu

batı duvar, güney yarı: (15 Aralık Beş Ermeni martir) Eugenios

batı duvar, kuzey yarı: (15 Aralık Beş Ermeni martir) Orestes

batı kemer, kuzey: (15 Aralık Beş Ermeni martir) Mardarios

batı kemer, güney: (15 Aralık Beş Ermeni martir) Auksentius?

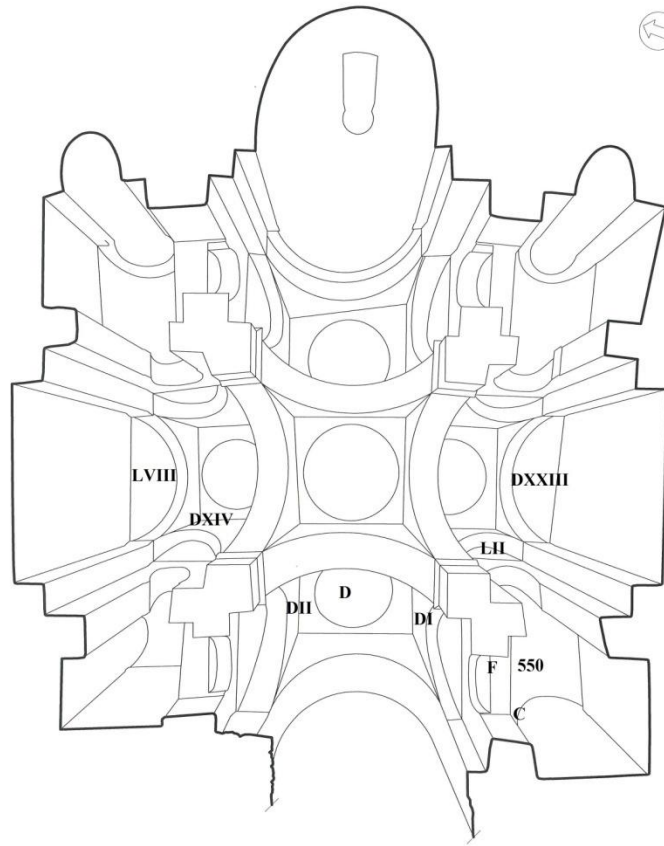
kuzeybatı paye, batı duvar: (15 Aralık Beş Ermeni martir) Eustratos

kuzeybatı paye, doğu duvar: Martir Persli İakobos

batı kemer douelle: Efes'in yedi uyuyanlarından Martinos,

Exakostidianos, İoannes, Antoninos, Kirukos

kuzey kemer içyüz: 15 Kasım Edessa martirleri Abibus ve Gorias



İHLARA VADİSİ  
ALA KİLİSE - BEZİRHANE  
ÇİZEN: A. FENERCİ  
07.04.2015

Çizim38. Resim pprogramı, Ala Kilise (Fenerci, 2015)

Güney haç kolu:

DXIII Koimesis

Güneybatı köşe odası:

C Meryem ve Çocuk İsa

F Fırında Üç İbrani Genç

550 Zosimus ve Mısırlı Meryem'in Komünyonu

Batı haç kolu:

DI Kudüs'e Giriş

DII Son Akşam Yemeği

Kuzey haç kolu:

LVIII İsa'nın Doğumu

DXIV Anastasis

**Tasvir:**

**Ana apsis:**Ana apsis duvar resimleri günümüze ulaşmamıştır. Apsis kemerinin içyüzünde, dört madalyon içinde belden üstü tasvirli, birer figür belirlemektedir. Sadece birinin yüzü belirgindir; figürün kahverengi, yarı uzun ve yuvarlak bir sakalı vardır.

**Kuzey apsis:**Altarın üst kısmını ...ΔΙ.Ν... yazıtlı, cepheden durur şekilde tasvir edilen bir piskopos figürü (Areopagitus'lu Dionysios?) kaplamaktadır. Omoforion giymiş bir figür ayakta durmaktadır, kahverengi saç ve halenin incileri kısmen seçilebilmektedir.

**Güney apsis:-**

Resim 60. Batıdan apside bakış, Ala Kilise (2014)      Resim61. Naos, Ala Kilise (2014)

**Teknik ve Üslup:** Duvar resimleri kireç veya alçıtaşı, kum ve organik kırıntı üzerine uygulanmıştır.

Sahnelerin kompozisyonları dengeli ve simetrik bir düzeni yansıtır. Figürlerde, orantılı vücut ölçüleri, hacimli vücutlar ve plastik görünümlü başlar mevcuttur. Oval yüzlü figürlerin, geniş alın, büyük badem biçimli gözler, ince-uzun burun ve küçük ağız gibi belirgin yüz özellikleri vardır.

**Renk:** Renk yelpazesinde kısıtlı renkler belirlenmektedir: Kızıl kahve, beyaz, gri, koyu sarı, kahve. Koyu sarı ve kahve tonlu renkler özellikle dikkat çekmektedir. Gölge-ışık kullanılmamıştır. Siyah ve beyaz çizgiler ve kontur sıklıkla görülmektedir.

**Bugünkü Durumu:** Duvar resimlerin büyük çoğunluğu tahrip olmuştur. Apsis resimleri tamamen yok olmuştur. Batı köşe odaları en iyi korunmuş resimlerdir. Korunmuş resimlerin neredeyse hepsinde aşınmalar mevcuttur, bazıları güçlükle tanımlanabilmektedir.

**Katalog No: 10**

**Kilisenin Adı:** Çanlı Kilise (Strzygowski, 1903 ; Ramsay-Bell, 1909) ; Akhisar No. 3 Çanlı Kilise (Ed. Giovannini, 1971) ; Saint-Antoine ; Göğe Yükseliş (Karatza, 1985)

**Yeri:** Kilise, Akhisar'ın 7 km. kuzeydoğusundadır, Çeltek yerleşimine yakındır.

**Yazıt: -**

**Yayın:** Strzygowski, 1903: 166, 175 ; Rott, 1908: 258-62 ; Ramsay-Bell, 1909: 404-18 ; Thierry, 1963: 21-22 ; Diehl, 1925: 462 ; Krautheimer, 1965: 282 , Ed. Giovannini, 1971: Plan 1, no. 3 ; Restle, I, 1979: 84, 133-35, II, plan 49, f.g 155-163 ; Ötüken, 1980: 303-320 ; Hild ve Restle, 1981: 232, 278 ; Karatza, 1985 : 81-82 ; Rodley, 1985: 231-235 ; Jolivet-Levy, 1991: 285-287 ; Asutay-Fleissig, 1996: 88 ; 1998: 79, 82 ; Jolivet-Levy, 2001: 45, 90, 135, 395 ; 2002: 38, 85, 124, 161, 380 ; Thierry, 2002: 88, 91, n.63, 102, 182, Pl.2, fig.76, ; Ousterhout, 2005 ; Cooper ve Decker, 2012: 257 ; Warland, 2013: 132-135.

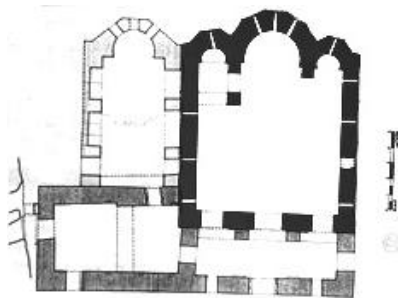
**Tarih:** 11. yüzyıl (Thierry, 1963)

11. ve 13. yüzyıl (Jolivet-Levy, 1991 ; Ousterhout, 2005)

12. ve 13. yüzyıl (Ötüken, 1980)

13. yüzyıl (Restle, 1981 ; Warland, 2013)

**Plan:** Kagir yapıli kilise, dört serbest destekli, kapalı Yunan haçı planlıdır<sup>189</sup>. Kareye yakın dikdörtgen planlı naosta, merkez alan kubbeli, haç kolları ve köşe mekanları beşik tonozludur. Naos doğuda içten yarı daire, dıştan beş cepheli üç apsisle, batıda iki katlı güney narteksle sonlanır. Güney narteksin kuzeyinde, iki katlı kuzey narteks bulunur. Kilisenin kuzeyinde parekklesion bulunur; doğusu tek apsisle, batısı kuzey narteksle sonlanır.



Çizim 39. Plan, Çanlı Kilise (Ousterhout, 2005: Plan 13)

Resim 62. Güneybatıdan bakış, Çanlı Kilise (2013)

<sup>189</sup>Naos 9.2 m2. Ana apsis derinlik ve genişlik 2.70 m. X 3.50 m. Absidoller 1.50 m. X 0.95 m.

Templon: N-?-N

**Resim Programı:** Resim programı sembolik sahnelerden Deesis, Yeni Ahit konulu Lazarus'un Dirilişi, Kudüs'e Giriş, İsa ve Samaritalı Kadın, Son Mahkeme, Parekklesionda Vaftizci Yahya'nın Doğumu, , Elisabet'e Müjde, Çocukların Katliamı Elisabet'in Takip Edilmesi, Pentekost sahnelerinden, nartekste Doğum, İsa'nın Mabede Takdimi, İsa'nın Vaftizi, Değişim (Metamorphosis), Son Akşam Yemeği sahnelerinden oluşmaktadır.

**Duvar Resimlerinin Mekan İçinde Dağılımı:**

Ana apsis, alt şerit: Tanımlanamayan Piskoposlar

Kuzey apsis, yarı kubbe: Başmelek Mikhail

Güney apsis, yarı kubbe: Meryem ve Çocuk İsa

Kuzeydoğu köşe mekanı, güney duvar: Aziz Timon

Güneydoğu köşe mekanı, güney duvar, üst: Havarilerin Komünyonu

doğu duvar: Tarasios, Ankaralı Klemans

Merkez bölüm, kuzeydoğu paye, doğu yüz: İskenderiyeli Petrus

kuzey yüz: Panteleimon ya da Parthenios

güneybatı paye, doğu: Tanımlanamayan aziz

kuzey: Tanımlanamayan aziz

Güney haç kolu, güney duvar, doğu, üst: Lazarus'un Dirilişi

güney duvar, batı, üst: Kudüs'e Giriş

güney duvar, batı, alt: Doğum? Koimesis?

Güneybatı köşe mekanı, güney duvar, üst: Kudüs'e Giriş'in devamı

batı duvar: Samaritan'lı Kadın

Batı haç kolu, batı duvar, üst: Felçli Adamın İyilişmesi

batı duvar, alt: Son Mahkeme?

Kuzey narteks, tonoz, kuzeydoğu: İsa'nın Doğumu

tonoz, kuzeybatı: İsa'nın Mabede Takdimi

tonoz, güneydoğu: İsa'nın Vaftizi?

tonoz, güneybatı: Değişim

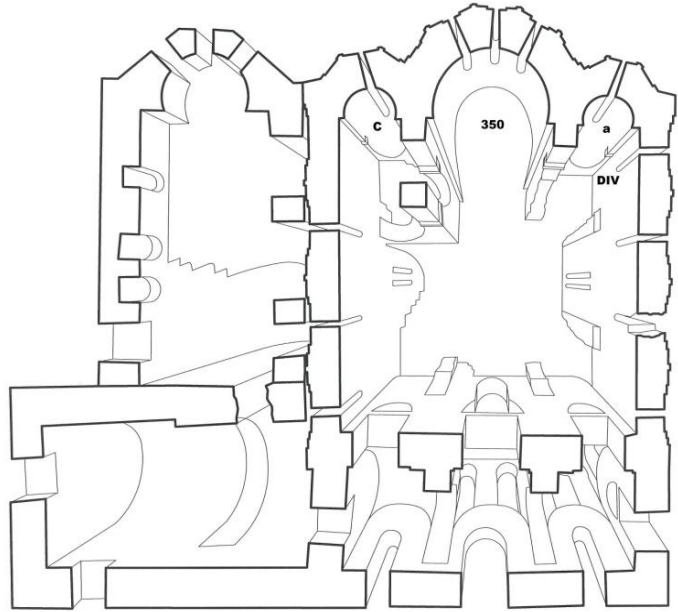
güney duvar gözü: Son Akşam Yemeği

kemer içyüz, doğu: Peygamber İşaya

kemer içyüz, batı: Aziz?

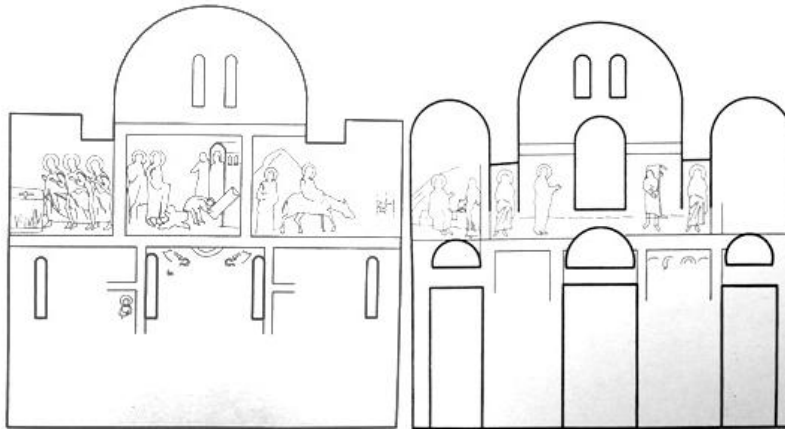
güney duvar, alt: Deesis?

Ana apsis:  
 350 Tanımlanamayan  
 piskoposlar  
 Kuzey apsis:  
 C Meryem ve Çocuk İsa  
 Güney apsis:  
 a Mikhail  
 Güneydoğu köşe mekanı:  
 Havarilerin Komünyonu



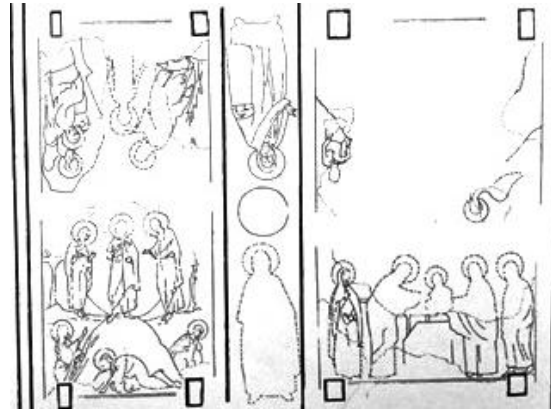
ÇELTEK  
 ÇANLI KİLİSE  
 ÇİZİMİ A. FENERCİ  
 07.04.2015

Çizim 40. Resim programı, Çanlı Kilise (Fenerci, 2015)



Çizim 41. Güney duvar resim programı, Çanlı Kilise (Ousterhout, 2005, çiz 58)

Çizim 42. Kuzey duvar resim programı, Çanlı Kilise(Ousterhout, 2005, çiz. 6)



Çizim 43. Kuzey narteks, tonoz resim programı, Çanlı Kilise(Ousterhout, 2005 çiz. 64)

**Tasvir:**

**Ana apsis:** Olasılıkla üç şeritten oluşan apsis duvar resimlerin büyük çoğunluğu yok olmuş durumdadır. Yarı kubbe ve orta şerit sahneleri günümüze ulaşmamıştır. Pencerelerin üstündeki en alt şeritte, alt kısımları korunmuş yedi piskopos figürü yer alır. Sahne fonu üstte mavi altta yeşildir. Piskoposlar omoforion, epitrakhelion ve enkhirion giymektedirler.

**Kuzey apsis:** Apsis yarı kubbeyi, büyük ölçüde tahrip olmuş Başmelek Mikhail'in belden üstü figürü kaplamaktadır. Başmelek cepheden tasvir edilmiştir, ancak sadece sarı halesi, başının üst kısmı, kahve tonda kanadı ve sol omzu korunmuştur<sup>190</sup>. Prothesis odasının güney duvarında, absidole doğru, mermer imitasyonu altında, yeşil kıyafetli, siyah saçlı OΑΓΙΟCΤΗΜΟΝ (Aziz Thimon) yazıtlı bir aziz figürü vardır. Prothesisin güney duvarında, [ο άγιος] Παντ(ελεήμων) (Aziz Panteleimon) yazıtlı figür yer alır.

**Güney apsis:** Apsis yarı kubbe Meryem, [Μήτηρ] Θ(εο)υ ve Çocuk İsa büstü yer alır. Meryem'in yüzü ve sağ göğsü tamamen tahrip olmuştur. Meryem erguvani maforion giymektedir. Meryem'in önünde duran İsa rahip kıyafetlidir. Sol elinde rulo vardır. Silme üstünde kalp biçimli yaprak bezeme şeridi belirmektedir. Alt şeritte imitasyon mermer tasviri vardır. Tonozun kuzeyinde haleli bir büst ile yaşlı bir figür, ...ΑΡΑCΗC (Aziz Tharadius?) yazıtıyla görülmektedir. Kornişin altında ΚΑ... (ΚΑΗΜΗC, Ankaralı Klemans?) yazıtı vardır<sup>191</sup>.



Çizi

m 44. Meryem ve Çocuk İsa, güney apsis yarı kubbe, Çanlı Kilise (Ousterhout 2005: 286, çiz. 57)

Resim 63. Meryem ve Çocuk İsa, güney apsis yarı kubbe, Çanlı Kilise (2013)

Resim 64. Başmelek Mikhail, kuzey apsis yarı kubbe, Çanlı Kilise (2013)

<sup>190</sup>Rott baş meleğin altında, günümüze ulaşmayan, Aziz Hermalios resminin bulunduğunu bildirir (Rott, 1908: 262).

<sup>191</sup> Ousterhout, eski resimlerde bu yazının ΚΑΗΜΗC olarak tespit edildiği ve olasılıkla Ankaralı Klemans olduğunu bildirmektedir (Ousterhout, 2005: 36).





Resim 65.Kuzeybatıdan genel bakış, Çanlı Kilise (Pekak 2013)

Resim 66. Güneybatıdan genel bakış, Çanlı Kilise (Pekak 2013)

**Teknik ve Üslup:** Duvar resimleri kireç veya alçıtaşı, kum ve az miktarda organik kırıntı karışımı ince sıva (0.04-0.08 m) üzerine uygulanmıştır. Korunmuş birkaç sahneden (aynı zamanda büyük ölçüde zarar mevcuttur) sahne kompozisyonlarının dengeli ve simetrik bir düzeni yansıttığı belirlenmektedir. Figürler ince uzun vücutludur. Oval yüzlü figürlerin, geniş alın, büyük badem biçimli gözler, ince-uzun burun ve küçük ağız gibi belirgin yüz özellikleri vardır. Yüzde açık kahve üzerine yeşil tonu kullanılmıştır. Giysilerde ıslak kat biçimi ve geometrik şekiller dikkat çekmektedir. Resimler büyük ölçüde İstanbul etkilidir.

**Renk:** Renk yelpazesinde birçok renk belirlenmektedir: Mavi, yeşil, kırmızı kahve, pembe, beyaz, gri, sarı, kahve. Resimlerde açık ve parlak tonlar kullanılmıştır. Figür tasvirlerinde siyah ve beyaz kontur ve fırça çizgileri belirlenmektedir.

**Bugünkü Durumu:** Kilise'nin örtü sistemi yıkıldığından duvar resimlerinin büyük çoğunluğu yok olmuştur. Korunmuş resimler de aşınmalardan dolayı büyük zarar görmüştür. Ana apsiste sadece alt şeritte piskopos giysilerinin alt kısımları seçilmektedir. Kuzey apsis yarı kubbeye Meryem ve Çocuk İsa sahnesi hala mevcuttur ancak kısmen aşınmadan dolayı zarar görmüştür, alt kısımları ise tamamen yok olmuştur. Güney apsis yarı kubbeye Mikhail figürü üst kısmı korunmuş olmakla beraber alt kısmı tamamen yok olmuştur. Diğer sahnelerin büyük çoğunluğunda ya yok olmuş ya da çok az bir bölümü mevcuttur.



**Katalog No:11**

**Kilisenin Adı:** Eski Gümüş Manastırı Kilisesi (Gregoire, 1909 ; Gough, 1963 ; Restle, 1967) ; No. 28 Eski Gümüş (ya da Gümüşler) Kilise (Ed. Giovannini, 1971)

**Yeri:** Niğde'nin kuzeydoğusuna 7 km. uzaklıkta, Eski Gümüş Köyü'nde yer alır.

**Yazıt: -**

**Yayın:** Gregoire, 1909: 132-135 ; Jacopi, 1938: 20 ; Gough, 1963: 37-42 ; 1964 (a): 50-53; 1964 (c): 147-161; 1964 (d): 8-9; 1965 (a): 157-164; 1965 (b): 254-263 ; Eglises, 1965 (b): 598 ; Thierry, 1965 (c): 633-665 ; Gough, 1966: 9 ; Lazarev, 1967: 261 ; Thierry, 1968 (a): 358, 364-365; 1968 (b): 45-61 ; Restle, I, 1969: 180-81 ; Thierry, 1972: 146-160; 1975: 80vs, 94 ; Rodley, 1980: 197-206 ; Hild ve Restle, 1981: 175 ; Thierry, 1982: 72-82 ; Rodley, 1985: 103-118, 223-255 ; Kostof, 1989: 43, 59-60, 137-8, 147, 155, 226, 272 ; Jolivet-Levy, 1991: 278-281 ; Asutay-Fleissig, 1996: 50-51, Jolivet-Levy, 1997. 86 ; 2001: 30-129, 400 ; 2002: 45, 48, 48, 72, 76, 92 ; Thierry, 2002: 185, 187, 204, 206, f.44, Pl.96, fig.117, 129, şema 70, 78 ; Öztürk, 2010: 137-139 ; Cooper ve Decker, 2012: 197, 205-206.

**Tarih:** 10. Yüzyıl (Thierry, 1968; 1975)

11. yüzyıl ikinci-üçüncü çeyrek (Thierry, 1975; 1982 ; Rodley, 1985 ; Jolivet-Levy, 1991)

11 ve 12 yüzyıl sonu (Gough, 1964-65)

12. yüzyıl (Lazarev, 1967)

12. yüzyıl sonu-13. yüzyıl başı (Thierry, 1965 (c))

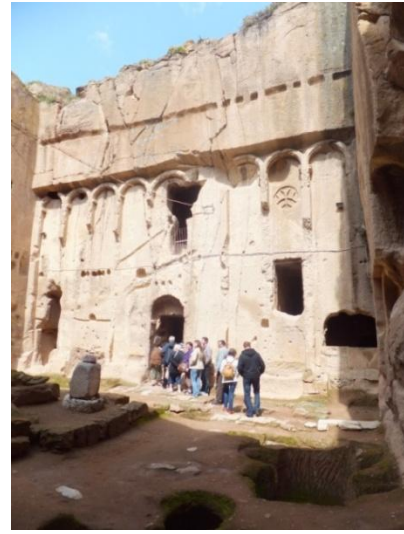
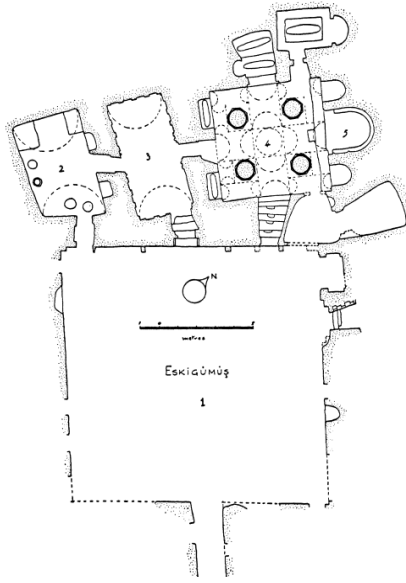
1300'e doğru (Hild ve Restle, 1981)

13. yüzyıl (Warland, 2013)

**Plan:** Kayaya oyma kilise dört serbest destekli, kapalı Yunan haçı planlıdır<sup>192</sup>. Kareye yakın dikdörtgen planlı naos, merkez bölüm kubbeli, kollar ve köşe odaları beşik tonozludur. Naos, doğuda içte yarı daire planlı üç apsisle sonlanır. Kilise iç nartekse açılır. İç narteks dış nartekse ve ardından geniş bir avluya açılır.

<sup>192</sup>Naos 5 m. Ana apsis derinlik ve genişlik 2.40 m. X 2.30 m. Kuzey absidol 1.20 m. X 1.10 m. Güney Absidol 1 m. X 1.10 m.

Templon  
: OA-OA-OA



Çizim 45. Plan, Eski Gümüş Manastırı Kilisesi (Gough, 1964)

Resim 67. Avlu, Eski Gümüş Manastırı Kilisesi (Pekak, 2013)

**Resim Programı:** Resim programı sembolik sahnelerden Deesis (iki defa), Meryem ve Çocuk İsa, Yeni Ahit konulu Meryem'e Müjde, İsa'nın Doğumu, Müneccim Kralların Secdesi, Çobanların Tapınması, İsa'nın Mabede Takdimi sahneleri ile aziz, piskopos, havari ve diğer figürlerden oluşmaktadır.

#### **Duvar Resimlerinin Mekan içinde Dağılımı**

Ana apsis, yarı kubbe: Deesis

ortaşerit (kuzeyden güneye doğru): Philipus, Simon, Yakub, Yuhanna, Luka, Petrus, Pavlos, tanımlanamayan iki figür, Markos, Tomas

alt şerit: Aziz Georgios, Sivaslı Blasios, Aziz Amfilokios, Nazianzlı

Aziz Gregorios Teologos, Aziz Basileos, Meryem, Aziz Krisostomos, Aziz Nikolaos, Epifanos, Aziz İason, ve Aziz Antinogenios

Kuzey apsis, yarı kubbe: Meryem ve Çocuk İsa

Güney apsis, yarı kubbe: Vaftizci Yahya

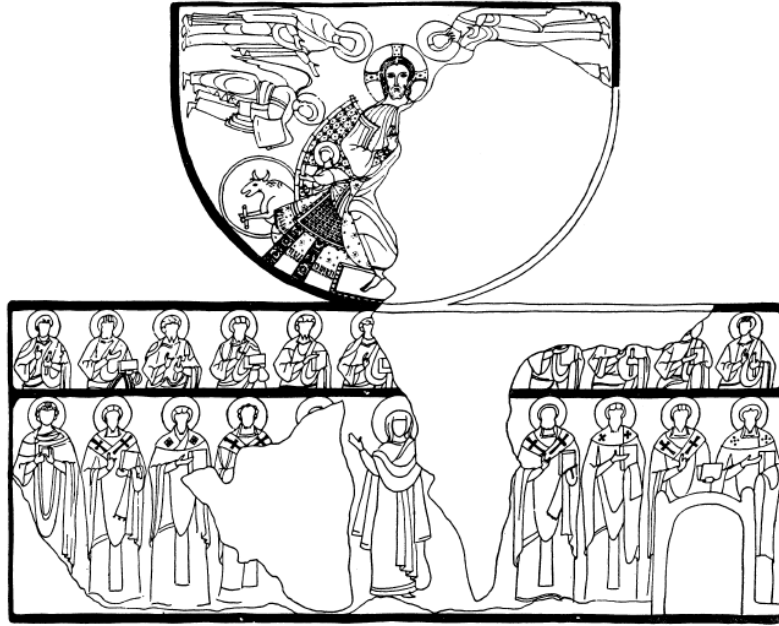
Kuzey Haç kolu, kuzey duvar alınlığı: İsa'nın Mabede Takdimi

kuzey duvar, orta şerit, üst, doğu: Çobanların Tapınması

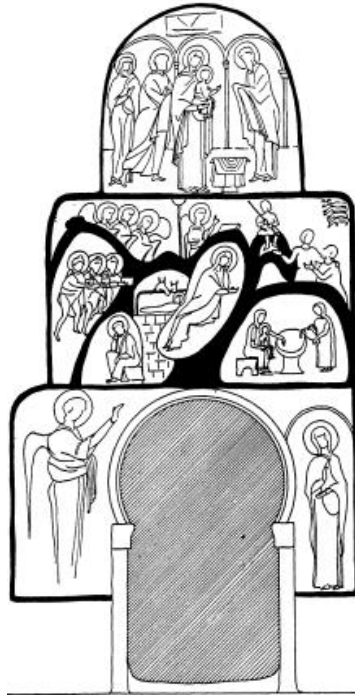
kuzey duvar, orta şerit, üst, batı: Müneccim Kralların Secdesi

kuzey duvar, orta şerit, alt: İsa'nın Doğumu (Yusuf'un Rüyası, Doğum ve Bebek İsa'nın Yıkanması)

kuzey duvar, alt: Meryem'e Müjde  
 kuzey kemer (mezarlık girişi), içyüz: Aziz Stefanos, Vaftizci Yahya  
 Narteks: Meryem ve Çocuk İsa, Başmelekler Mikhale ve Gabriel.



Çizim 46. Apsis resim programı, Eski Gümüş Manastırı Kilisesi(Gough, 1964, fig. 4)



Çizim 47. Kuzey Haç kolu resim programı (Gough, 1964, fig. 5)

Ana apsis:

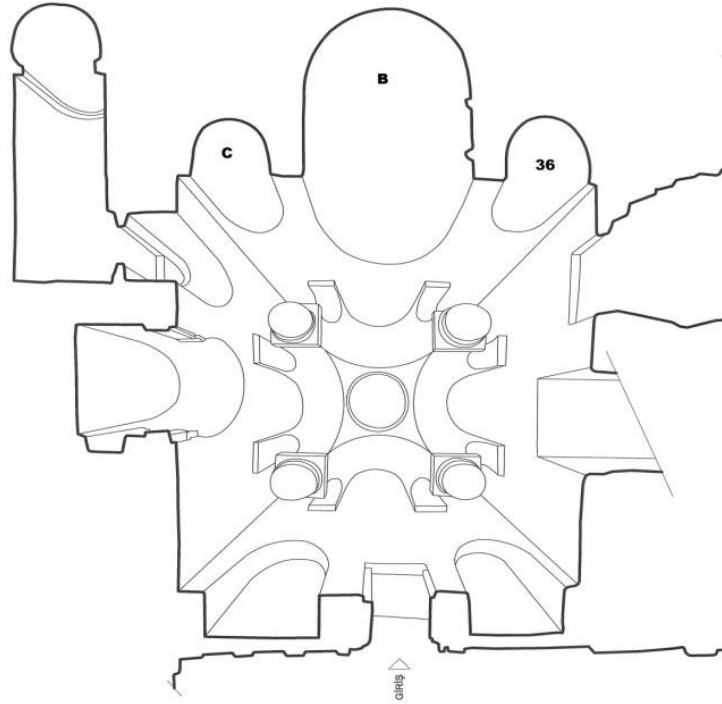
B Deesis

Kuzey apsis:

C Meryem ve Çocuk İsa

Güney apsis:

36 Vaftizci Yahya



Çizim 48. Resim programı, Eski Gümüş Manastırı Kilisesi (Fenerci, 2015)

### Tasvir:

**Ana Apsis:** Ana apsis resim programı üç şeritten oluşmaktadır. Üst şerit yarı kubbede Deesis, orta şeritte havari ve İncil yazarları, alt şeritte piskopos figürleri yer alır.

Yarı kubbede, büyük ölçüde yıpranmış, Deesis sahnesi yer alır. Kompozit Deesis kompozisyonunu oluşturan sahnede İsa, Meryem, Vaftizci Yahya, iki melek figürü ile İncilci sembolleri yer alır. Sahnenin fonu mavi gridir, eksende cepheden görülen İsa,  $\text{I}(\eta\sigma\upsilon)\zeta \text{X}(\rho\iota\sigma\tau\acute{o})\zeta$  figürü, işlemeli bir taht üzerinde oturmaktadır ve sağ eliyle kutsama işareti yapmaktadır. İsa'nın başında haçlı hale, üzerinde kol uçları değerli taşlarla işlenmiş koyu gri khiton, koyu kırmızı himation vardır. Ayakları işlemeli suppedaneum üstünde durmaktadır. İsa'nın etrafında dört İncil yazarı sembollerinden kuzey üstte klamid kıyafetli insan,  $\kappa\epsilon\lambda\epsilon\gamma\omicron\nu\tau\alpha$  ve kuzey altta pembe madalyon içinde boğa,  $\beta\omicron\omicron\nu\tau\alpha$ , seçilmektedir. Dört İncil yazarına eşlik eden İsa'yı yücelten Başmeleklerden kuzeyde, daha küçük boyutlu, klamid giymiş, Mikhail,  $\omicron \alpha\rho\chi\alpha\gamma\gamma\epsilon\lambda\omicron\varsigma \text{M}\eta\chi\alpha\acute{\eta}\lambda$ , yer alır. Elleri örtülü Mikhail dörtte üç profilden verilmiş ve İsa'ya doğru eğilmiştir. İsa'nın sağında,

dörtte üç profilden, ayakta ve dua ederken görülen Meryem, Μή(τη)ρ Θ(εο)υ, İsa'ya doğru eğilmiştir. Elleri İsa'ya doğru yönelmiş Meryem'in üzerinde gri khiton, koyu kırmızı himation vardır. İsa'nın solunda, dörtte üç profilden, ayakta ve dua ederken görülen Prodromos'un, [...] ο Πρόδρομος üzerinde koyu sarı khiton ve kahve melot vardır.

Orta şerit resim programı havari ve İncil yazarı figürlerinden oluşmaktadır. Orta kısmı tahrip olmuş sahnenin fonu gridir. Yarı boy ve cepheden görülen havarilerin başları hafif eksene yönelmiştir. Havariler kuzeyden güneye doğru Philipus, Φίλιπος, Simon, Σίμων, Yakobos, Ἰακωβος, Yuhanna, ο αγιος Ἰωαννης, Lukas, ο αγιος Λουκας, Petrus, ο αγιος [Πέτρος], Pavlos, Pavlos'un solunda silinmiş bir figür ve onun solunda yarı silik tanımlanamayan iki figür, ardında Markos, Μαρκον, ve Tomas, Θεομας, sıralanmaktadır. En kuzeyde sakalsız Philipus'un sol elinde rulo, kahve saç ve sakallı Simon'un elinde kitap, kahve saç ve sakallı Yakobos'un elinde rulo, beyaz saç ve sakallı İoannes'in elinde kitap, kahve saç ve sakallı Lukas'ın elinde kitap, beyaz saç ve sakallı Petrus'un elinde kodeks, yarı silik iki figürden kuzeydekinin elinde kitap, solundakinin elinde rulo, Markos'un elinde kitap, Tomas'ın elinde rulo bulunmaktadır.

Alt şerit sahnesinde, on bir figürden oluşan, cepheden durur şeklinde tasvir edilen piskopos ve Meryem tasviri yer alır. Kompozisyonun merkezinde bulunan Meryem, Μή(τη)ρ Θ(εο)υ, ellerini yandan yukarı doğru kaldırmış orans duruşundadır. Kuzeyden güneye doğru piskoposlar Aziz Georgios, ο αγιος Γεοργιος, Sivaslı Blasios, ο αγιος βλάσιος, Aziz Amfilokios, ο αγιος Ἀμφιλοχουος, Nazianzlı Aziz Gregorios Teologos, ο αγιος Γρηγόριος ο Θεολόγος, Aziz Basileos, ο αγιος βασιλειος, merkezde Meryem, Μή(τη)ρ Θ(εο)υ, sadece alt gövdesi kalmış Aziz Krisostomos, Aziz Nikolaos, ο αγιος Νηκόλαος, Epifanos, ο αγιος Ἐπιφάνιος, Aziz İason, ο αγιος Ἰασον, ve Aziz Antinogenios, ο αγιος Ἀνθουνογενιος, sıralanmaktadır. Piskoposlar omoforion, epitrahelion ve enkhirion giymektedirler, ancak Krisostomos bunlara ek olarak polistavrion giymektedir. Meryem gri khiton ve koyu kırmızı maforion giymiştir, ayakları değerli taşlarla süslenmiş suppedaneum üzerinde durmaktadır.

**Kuzey apsis:** Apsis resim programında Meryem ve Çocuk İsa sahnesi yer alır. Meryem, Μή(τη)ρ Θ(εο)υ, Hodegetria Meryem tasviridir, ayakta durmuş sol eliyle Çocuk İsa'yı taşıırken, sağ eliyle İsa'yı göstermektedir. Meryem'in başında beyaz hale, üzerinde gri khiton ve koyu kırmızı maforion vardır. Cepheden görülen Çocuk İsa sağ eliyle kutsama

işareti yapmaktadır. İsa'nın başında açık kahve hale, üzerinde gri khiton ve koyu kırmızı himation vardır.

**Güney apsis:** Güney apsisde Vaftizci Yahya figürü yer alır. Vaftizci Yahya, o  $\acute{\alpha}(\gamma\iota\omicron\varsigma)$ ...., ayakta durmaktadır, üzerinde beyaz kürklü kızıl kahve melot vardır. Yahya, sağ elini yukarı uzatmakta, sol elinde yazısız bir rulo tutmaktadır.



Resim 68.Kuzey apsis resim programı, Eski Gümüş Manastırı Kilisesi (Pekak, 2013)

Resim 69.Ana apsis resim programı, Eski Gümüş Manastırı Kilisesi (Pekak, 2013)

Resim 70.Güney apsis resim programı, Eski Gümüş Manastırı Kilisesi (Pekak, 2013)



Resim 71. Ana apsis, Pantokrator İsa, detay, Eski Gümüş Manastırı Kilisesi (Gough, 1965, Pl.27a)



Resim 72. Ana apsis, Vaftizci Yahya, detay, Eski Gümüş Manastırı Kilisesi (Gough, 1964,Pl.34c)





Resim 73. Ana apsis, batıdan bakış. Eski Gümüş Manastırı Kilisesi(Pekak, 2013)

Resim 74. Naos, güneybatıdan bakış, Eski Gümüş Manastırı Kilisesi (Pekak, 2013)

**Teknik ve Üslup:** Duvar resimleri kireç veya alçıtaşı, kum ve organik kırıntı karışımı sıva üzerine uygulanmıştır.

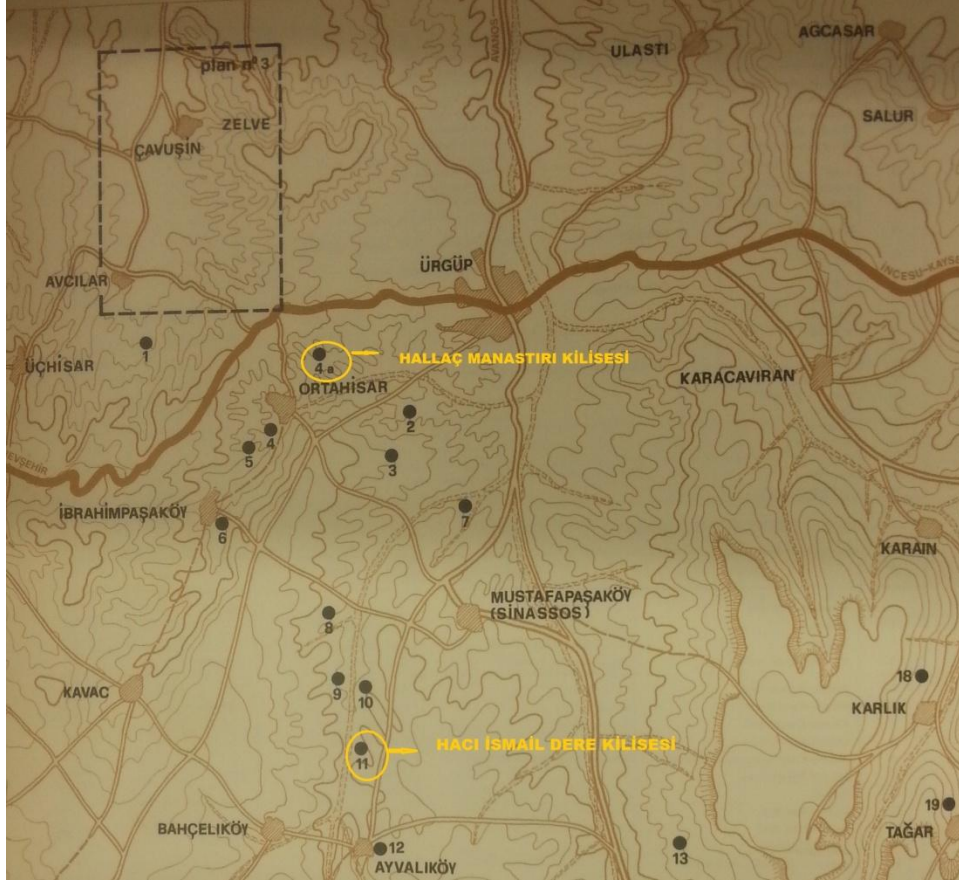
Resimlerde üç farklı usta eli tespit edilmektedir: Birincisi ana apsis, ikincisi kuzey duvar ve üçüncüsü kuzey ve güney apsis resimlerini yapmıştır.

Sahneler koyu kırmızı çerçevelerle sınırlandırılmıştır. Sahnelerin kompozisyonları dengeli ve simetrik bir düzeni yansıtmaktadır. Uzun boylu figürlerin, hacimli vücutları belirlemektedir. Oval yüzlü figürlerin, geniş alın, büyük badem biçimli gözler, ince-uzun burun ve küçük ağız gibi belirgin yüz özellikleri vardır.

**Renk:** Renk yelpazesinde birçok renk belirlenmektedir: Kızıl kahve, pembe, beyaz, mavi, gri, koyu sarı, kahve, siyah. Açık ve koyu renkler bir arada kullanılmıştır. Gölge-ışık etkisinde ana apsis resimlerini uygulayan usta orta koyu renk üzerine açık ton ile veya daha koyu bir fırça kullanmıştır. Kuzey duvar resimlerini uygulayan usta yüz kısmında ışık kullanmazken, giysi kısımlarında bol miktarda uygulamıştır. Kuzey ve güney apsis resimlerini uygulayan üçüncü usta daha az renk kullanmış, daha çok çizgisel çalışmıştır. Bütün ustalar siyah ve beyaz kontur kullanmışlardır.

**Bugünkü Durumu:** Duvar resimlerinin büyük çoğunluğu korunmuştur. Ana apsiste büyük aşınma mevcuttur: Sıva, yarı kubbe sahnesinin merkezinden başlayarak alt şerit sahnesinin alt kısımlarına kadar üçgen biçiminde aşınmıştır. Yarı kubbe sahnesi Deesis'in büyük bir kısmı, orta şerit sahnesinde havari figürleri ve alt şeritte piskopos figürü yok olmuştur. Yapılan restorasyon çalışmalarıyla (Gough, 1962-1965-) resimler temizlenmiş ve korunmaya alınmıştır.

ÜRGÜP BÖLGESİ (F, G)



Harita 8. Ürgüp bölgesi kiliseleri (Ed. Giovannini, 1971: Plan No. 2'den değiştirilerek)



**Katalog No:12**

**Kilisenin Adı:** OrtahisarNo.4a, Hallaç Manastırı Kilisesi (Ed.Giovanini, 1971) ;

Hallaç Manastırı Kilisesi veya Hastahane Kilisesi (Thierry, 1975 ; Rodley, 1981)

**Yeri:** Kilise, Ortahisar'ın kuzeydoğusuna 1 km. uzaklıkta yer alır.

**Yazıt:** -

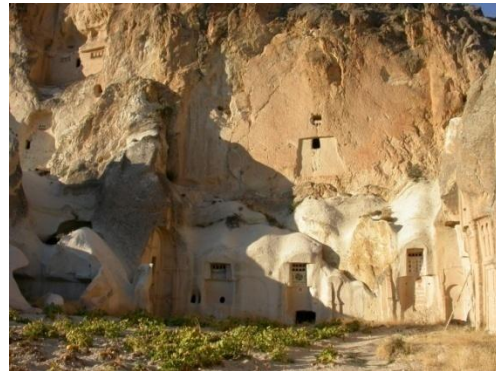
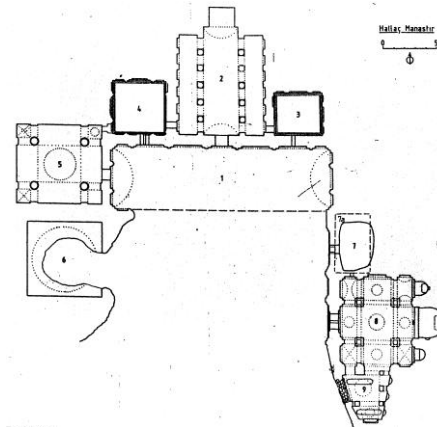
**Yayın:** Budde, 1958: 28-31, 33 ; Ed. Giovannini 1971: Plan 2, no. 4a ; Thierry, 1975: 81-82 ; Rodley, 1982: 425-434 ; Hild ve Restle, 1981: 250 ; Cuneo, 1982: 39 ; Rodley, 1985: 11-26 ; Jolivet-Levy, 1991: 200 ; Asutay-Fleissig, 1996: 74 ; Jolivet-Levy, 1997: 84-85 ; 2001: 24, 32, fig.24 ; 2002: 72, 90, 160 ; Thierry, 2002: 88, 108, 205-206, 208-209, f. 46, Pl.8, fig.67, şm.79 ; Öztürk, 2010: 146-148.

**Tarih:** 10-11. yüzyıl (Thierry, 1975)

11. yüzyıl ortası (Rodley, 1985 ; Jolivet-Levy, 1991)

11. yüzyıl (Cuneo, 1982)

**Plan:** Kayaya oyma kilise, dört serbest destekli, kapalı Yunan haçı planlıdır<sup>193</sup>. Kareye yakın dikdörtgen planlı naosun merkez bölümü ve haç kolları kubbeli, güney köşe mekanları çapraz tonoz, kuzey köşe mekanları beşik tonozludur. Naos, doğuda içte yarı daire planlı üç apsisle sonlanır. Naos, güneyde bir şapele açılır.



Çizim 49. Plan, Hallaç Manastırı Kilisesi (Rodley, 1985: 2)

Resim 75. Kilise girişi, Hallaç Manastırı Kilisesi(2013)

<sup>193</sup>Naos doğu-batı 7 m. kuzey-güney 8 m. Ana apsis derinlik ve genişlik 3.40 m. X 2.90 m. (girişten)  
Templon: OA-OA-OA

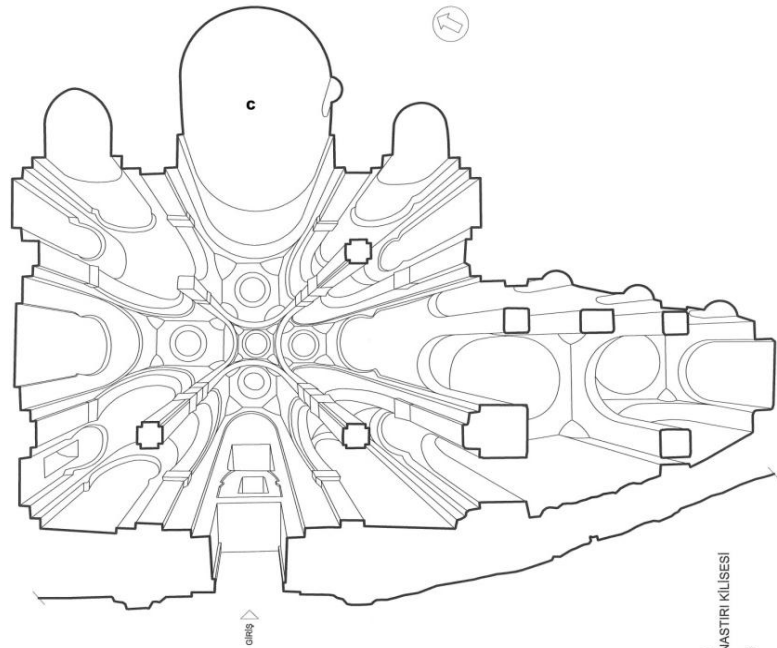
**Resim Programı:** Tek sahneden oluşmaktadır: Ana apsis yarı kubbede Tahtta Meryem ve Çocuk İsa.

Kilise duvarlarının büyük bir kısmı kırmızı aşı boya ve mimari öğeleri tanımlayan geometrik motiflerle bezenmiştir.

**Tasvir:**

**Ana apsis:** Apsis resim programı büyük ölçüde tahrip olmuştur. Yarı kubbede, altar masasının hemen üstünde dikdörtgen çerçeveye alınmış Başmelek ve Büyük Basileos, [β]ασήλ[ειος] arasında Meryem, Μη(τη)ρ Θ(εο)υ ve kucığında Çocuk İsa figürleri yer almaktadır. Meryem tahtta oturmaktadır, önünde tuttuğu Çocuk İsa figürü neredeyse tamamen silinmiştir. Başmelek ve Büyük Basileos ayakta ve hafiften Meryem'e doğru yönelmişlerdir. Başmelek, işlemeli imparatorluk giysileri giymiş, sağ elinde asa sol elinde globos tutmaktadır. Büyük Basileos'un üzerinde piskopos kıyafeti omoforion, epitrahelion ve enkhirion vardır.

Ana apsis:  
C Tahtta Meryem ve  
Çocuk İsa



ORTANISAR  
HALLAÇ MANASTIRI KİLİSESİ  
ÇİZEN: A. FENERCİ  
07.04.2015

Çizim 50. Resim programı, Hallaç Manastırı Kilisesi (Fenerci, 2015)



Resim 76. Ana apsis, batıdan bakış, Hallaç Manastırı Kilisesi (Pekak, 2004)

Çizim 51. Tahtta Meryem ve Çocuk İsa, ana apsis, Hallaç Manastırı Kilisesi (Jolivet-Levy, 1991: Pl. 125, fig. 1)

**Teknik ve Üslup:** Duvar resimleri kireç veya alçıtaşı, kum ve organik kırıktı karışımı siva üzerine uygulanmıştır. Kilisede sadece tek sahne vardır. Sahne kırmızı çerçeveyle sınırlandırılmıştır, kompozisyonu dengeli ve simetrik bir düzeni yansıtmaktadır. Figürler uzun ve hacimlidirler. Diğer duvarlarda kırmızı aşı boyayla çizilmiş çeşitli motifler vardır.

**Renk:** Renk yelpazesi oldukça kısıtlıdır. Figürlü sahnede kızıl kahve, gri veya grimsi mavi, koyu sarı ve kahve tonları seçilmektedir. Geometrik motifler için kırmızı aşı boyası kullanılmıştır.

**Bugünkü Durumu:** Büyük ölçüde aşınmış ana apsis sahnesinde Meryem figürünün yüz ve vücut kısımları büyük zarar görmüştür, Çocuk İsa'nın ise sadece başındaki halesi seçilmektedir. Sahnede en iyi korunmuş figür Büyük Basileos'tur. Geometrik motifler aşınmış olmakla beraber biçimleri seçilebilmektedir.

**Katalog No: 13**

**Kilisenin Adı:** Panagia Meryem Kilise (Jerphanion, 1925-42) ; Ürgüp, Karae Vadisi No. 11a Karae I Kilisesi (Ed. Giovannini, 1971); Hacı İsmail dere N. 2 (Restle, 1973)

**Yeri:** Mustafapaşa'nın 2 km kuzeyindedir. Üzengi Vadisinde, Derin derenin güneyinde yer alır. Kilise, Ürgüp'ten, Mustafapaşa'ya giden yolda, Mustafapaşa'ya varmadan Ayvalı yolu üstündedir. Ayvalı yoluna doğru giderken, Hacı İsmail dere veya Karae Vadisi üzerindeki Köy Hizmetleri Köprüsü'nün (kısa demirli köprü) 10-15 m. ilerisinde durmalı ve sağa doğru 100-150 m. yaya gidilmelidir. Düz bir alana varıp vadiye doğru dönerek, yaklaşık 1 m. yükseklikten aşağıya açılan bir mekana (kilisenin kuzeyinde bulunan mekan) atlayarak kiliseye giriş yapılmaktadır. Kilise ana yoldan ya da köprüden görülen kaya bloğunda (bu blokta iki kilise vardır) değil ondan sonraki kaya bloğundadır<sup>194</sup>.

**Yazıt: -**

**Yayın:** Jerphanion, 1925, II, I, 112-117 ; Ed. Giovannini 1971: Plan 2, no. 11a ; Restle, 1973: 259-279 ; Kostof, 1989: 281 ; Jolivet-Levy, 1991: 193-94 ; Asutay-Fleissig, 1996: 59 ; 1998: 76, 82 ; Jolivet-Levy, 2001: 202,401; 2002: 31, 57, 91, 160, 351.

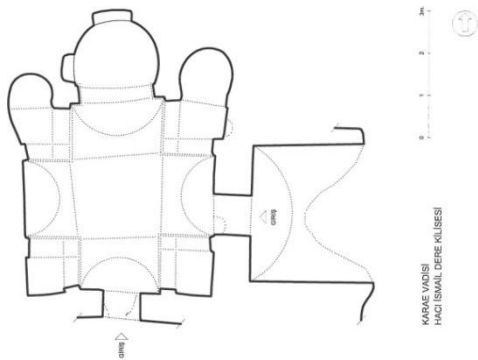
**Tarih:** 10. yüzyıl başı ve sonu (Thierry, 1975 ; Kostof, 1989)

930-940 (Restle, 1973 ; Jolivet-Levy, 1991)

10. yüzyıl sonu (Jerphanion, 1925-42 ; Shiemenz, 1977-78)

10. yüzyıl 3. çeyrek (Hild ve Restle, 1981)

**Plan:** Kilise kayaya oyma, dört serbest destekli, kapalı Yunan haçı planlıdır<sup>195</sup>. Kareye yakın dikdörtgen planlı naosun merkez bölümü ve köşe mekanları düz tavanlıdır, Haç kolları beşik tonozludur. Naos kuzeyde, içte yarı daire planlı, üç apsisle sonlanır.



Çizim 52. Plan, Hacı İsmail dere Kilisesi (Fenerci, 2015)

<sup>194</sup>Kiliseyi bulmamıza yardım eden rehber Mehmet Balta'ya minnettarım. Telefonu: 0 530 2877574

<sup>195</sup>Naos 4.50 m. Ana apsis derinlik ve genişlik 1.87 m. X 1.77-2 m. Templon: N-?-?

**Resim Programı:** Resim programı, sembolik sahnelerden Deesis, Yeni Ahit konulu Meryem'e Müjde, Elisabet'i Ziyaret, Betüllahim'e Yolculuk, İsa'nın Doğumu, İsa'nın Mabede Takdimi, Elisabet'in Takip Edilmesi, İsa'nın Vaftizi, Kudüs'e Giriş, Son Akşam Yemeği, Yahuda'nın İhaneti, İsa'nın Çarmıh'a Gerilmesi, İsa'nın Çarmıhtan İndirilmesi, İsa'nın Mezara Gömülmesi, Anastasis sahneleri ile aziz, martir ve diğer figürlerden oluşmaktadır.



Resim 77. Kiliseye uzaktan bakış, Hacı İsmail dere Kilisesi (2015)

Resim 78. Naostan ana apsise bakış, Hacı İsmail dere Kilisesi (2015)

### **Duvar Resimlerin Mekan İçinde Dağılımı:**

Ana apsis, yarı kubbe: Deesis

kemer içyüz: Melek büstleri

Kuzey apsis:-

Güney apsis: Aziz figürü (Aziz M...)

Doğu Haç kolu, kuzeyduvar: Elisabet'i Ziyaret

güney duvar: Meryem'e Müjde

doğu duvar alınlığı: İki Doktor Aziz (Aziz Panteleimon?)

Güneydoğu köşe mekanı, doğu kemeri, içyüz: Aziz Kattidios

bemaya yakın: Aziz Kirykos,

güney duvar: Anastasis

güney doğu paye, doğu yüz: Zosimos

Güney Haç Kolu, güney duvar: Kudüs'e Giriş

tonoz, doğu: Betüllahim'e Yolculuk

tonoz, batı: İsa'nın Doğumu

Güneybatı köşe duvarı: İsa'nın Vaftizi<sup>196</sup>

Batı Haç kolu, batı duvar: Elisabet'in Takip Edilmesi

güney duvar: İsa'nın Mabede Takdimi

Kuzeybatı köşe mekanı, kuzey duvar: İsa'nın Çarmıhtan İndirilmesi

Kuzeybatı haç kolu, kuzey duvar, batı alt: İsa'nın Mezara Gömülmesi

kuzey duvar, alınlık, üst: Yahuda'nın İhaneti

tonoz, doğu: Golgota Yolu

tonoz, batı: Son Akşam Yemeği

B Deesis (A)

LI Meryem'e Müjde (1)

LII Elisabet'i Ziyaret (2)

LVI Betüllahim'e Yolculuk (7)

LVIII İsa'nın Doğumu (8)

LXII Masumların Katliamı (16)

LXIII İsa'nın Mabede Takdimi (17)

LXV Elisabet'in Takip Edilmesi (18)

LXX İsa'nın Vaftizi (22)

DI Kudüs'e Giriş (33)

DII Son Akşam Yemeği (35)

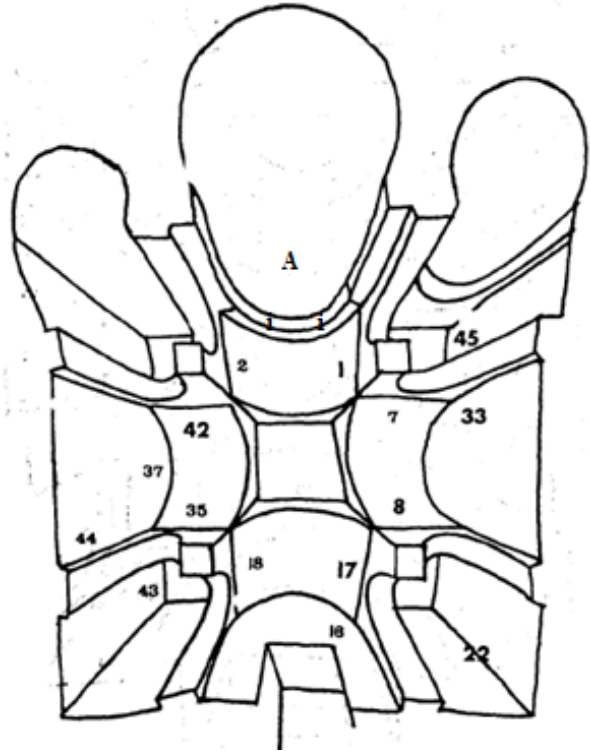
DV Yahuda'nın İhaneti (37)

DX İsa'nın Çarmıh'a Gerilmesi (42)

DXII İsa'nın Çarmıhtan İndirilmesi (43)

DXIII İsa'nın Mezara Gömülmesi (44)

DXIV Anastasis (45)



Çizim 53. Resim programı, Hacı İsmail Dere Kilisesi  
(Ötüken, 1984, şekil .3'ten değiştirilerek)

<sup>196</sup>Jolivet-Levy bu sahneyi güneydoğu köşe mekanına yerleştirmektedir (Jolivet-Levy, 1991: 193).



Resim 79. Kilisenin bugünkü durumu, Hacı İsmil dere Kilisesi (2015)

Resim 80. Apsis ve doğu haç kolu, Hacı İsmail dere Kilisesi (2015)

### **Tasvir:**

**Ana apsis:** Ana apsis yarı kubbesinde Deesis sahnesi yer alır (Restle'ye göre). Sahne neredeyse tamamen yıkılmıştır. Sahnede Meryem ve Vaftizci Yahya'nın sadece etek uçları seçilmektedir. Zafer kemerinde alt kısımlarda madalyon içinde melek büstleri seçilmektedir.

### **Kuzey apsis:-**

**Güney apsis:** Tanımlanamayan aziz (Aziz M..)

**Teknik ve Üslup:** Duvar resimleri kireç veya alçıtaşı, kum ve organik kırıntı karışımı sıva üzerine uygulanmıştır.

Arkaik duvar resimlerinde vücut oranlarına dikkat edilmemiştir. Başkent etkisinden ziyade yerellik göze çarpmaktadır.

**Renk:** Renk yelpazesi oldukça kısıtlıdır. Kızıl kahve, gri veya grimsi mavi, yeşil ve beyaz seçilmektedir. Özellikle kızıl tonlar yoğunluktadır.

**Bugünkü Durumu:** Duvar resimleri büyük ölçüde aşınmıştır. Ana apsis sahnesi Meryem ve Vaftizci Yahya'nın etek uçları dışında neredeyse tamamen tahrip olmuştur. Naos sahneleri doğu mekanlarının sahnelerine göre daha iyi durumda olsa da büyük oranda tahrip olmuştur.



### Katalog no.14

**Kilisenin Adı:** Gökçe (Mamasın) Köy Ensesi Kilisesi (Lafontaine-Dosogne, 1963 ; Thierry, 1963 ; Hild ve Restle, 1981) ; Aziz Mikhail (Ed. Giovannini, 1971)

**Yeri:** Kilise, Aksaray'ın kuzeydoğusunda Gökçe Mamasın yerleşiminin güneyinde yer alır. Kilisenin girişi Mamasın Barajı'nı görmektedir. Gökçe Köyü'ne, Aksaray-Nevşehir yolunun 15. km'sinden sağa ayrılan yolundan 5 km. daha gidilerek varılmaktadır.

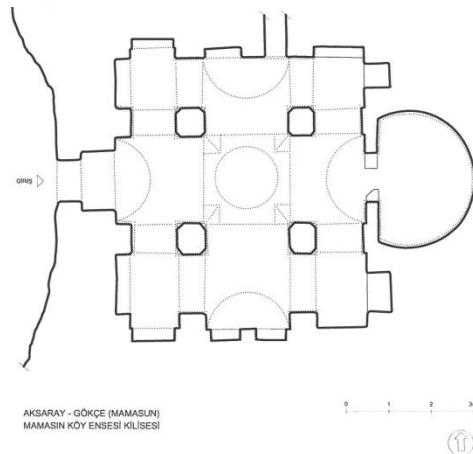
**Yazıt: -**

**Yayın:** Lafontaine-Dosogne, 1963: 177-178 ; Thierry, 1963 (a): 26-27 ; Ed. Giovannini, 1971: Plan 1, no. 2 ; Hild ve Restle, 1981: 239 ; Jolivet-Levy, 1991: 289-291 ; 2001: 57, 98, 146, 336, 341 ; 2002: 202, 528.

**Tarih:** 10. yüzyıl başı (Thierry, 1971 ; Jolivet Levy, 1991)

10. yüzyıl ikinci yarısı (Lafontaine-Dosogne, 1963)

**Plan:** Kayaya oyma kilise, dört serbest destekli, kapalı Yunan haçı planlıdır<sup>197</sup>.Kareye yakın dikdörtgen planlı naosun merkez bölümü kubbelidir. Naos, doğuda yarı daire planlı tek apsisle sonlanır. Doğu köşe odalarında düz tavanlı birer niş bulunmaktadır.



Çizim 54. Plan,Gökçe (Mamasın) Köy Ensesi Kilisesi(Fenerci, 2015)

Resim 81. Kiliseye giriş, Gökçe (Mamasın) Köy Ensesi Kilisesi (2015)

<sup>197</sup>Naos doğu-batı 6 m. Kuzey-güney 6.20 m. Apsis derinlik ve genişlik 2.60 m. X 3-3.20 m.



**Resim programı:** Günümüze ulaşan duvar resimleri arasında apsis yarı kubbede Maiestas Domini, kuzey duvar alınlığında İsa'nın Mabede Takdimi sahneleri ile batı duvar ve payelerde aziz figürleri yer alır.

### Sahnelerin Mekan İçinde Dağılımı:

Ana apsis, yarı kubbe: Maiestas Domini

alt şerit: Aziz Bartolomeos, Aziz Yakub, Aziz Philipus, Aziz Tomas,  
Aziz Pavlos, Aziz Petrus, Aziz Andreas, İncil yazarları Yuhanna,  
Matta, Markos ve Luka

Kuzey apsis:-

Güney apsis:-

Doğu haç kolu, doğu kemer, iç yüz: Kyrikos (kuzey), Yulitta (güney)

Kuzey haç kolu, duvar alınlığı: İsa'nın Mabede Takdimi

Apsis:

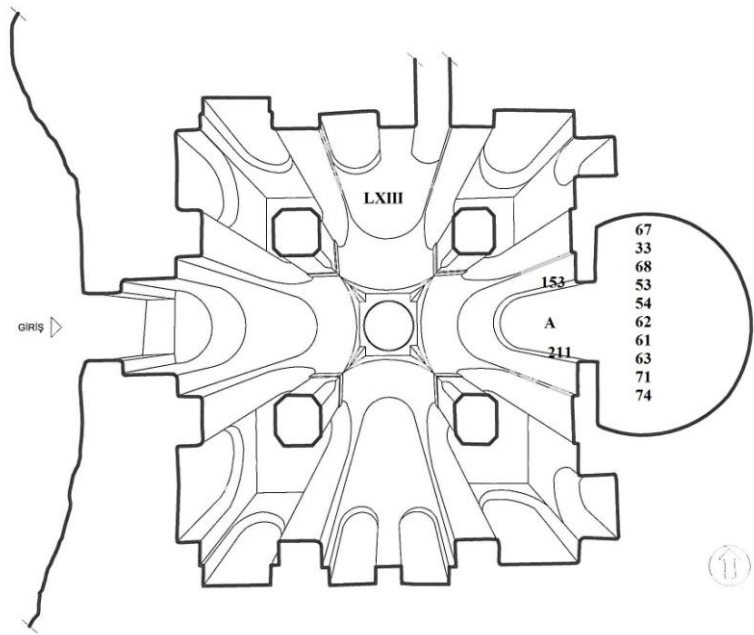
A	Maiestas Domini
33	Yakub
51	Luka
52	Markus
53	Matta
54	Yuhanna
61	Petrus
62	Pavlos
63	Andreas
67	Philipus
68	Bartolomeos

Doğu haç kolu:

Kyrikos  
Yulitta

Naos:

LXIII İsa'nın Mabede  
Takdimi



AKSARAY - GÖKÇE (MAMASUN)  
MAMASIN KÖY ENSESİ KİLİSESİ

Çizim 55. Resim programı, Gökçe (Mamasın) Köy Ensesi Kilisesi  
(Fenerci, 2015)



Resim 80. Batıdan bakış, Gökçe (Mamasın) Köy Ensesi Kilisesi (2015)

Resim 81. Maiestas Domini Sahnesi, ana apsis yarı kubbe, Gökçe (Mamasın) Köy Ensesi Kilisesi (2015)

### Tasvir:

**Apsis:** Apsis resim programı yarı kubbe ve alt şerit sahnelerinden oluşmaktadır. Yarı kubbe ile alt şerit arasında, alt alta yazılmış iki satırlı “Φοβο προβενε τιν του βιματος πυλιν, ποθο ποτρεχε τον ναον του κυριου ανο γαρ εστιν ομοια ο κοσμος των ασωματων η ταξις των αγγελων, εξαυτερυγα συν τον πολυοματον χερουβιμ \ ο Ππροδρομοσ βοα εν τη ερημο κε ι δεσπυνα πρεσβευει το Κυριο οιο τιμυο και ιλεο Υ.....φρουρει κε ν φυλαττε τον σον δουλον πρεσβυτερον Θ`ΕΟΝΤΑΝΑΜΙΝΟΟC” yazıt bulunmaktadır<sup>198</sup>.

Yarı kubbede İncilci sembolleri arasında Maiestas Domini sahnesi yer alır. Sahnede, kompozisyonun mekezinde, işlemeli bir tahta oturmuş İsa, Ϊ(ησου)ς Χ(ριστό)ς figürü mandorla içinde yer alır. İsa'nın sağında üstte İncil yazarı sembollerinden insan κελεγοντα, altta aslan κεκραγοτα seçilmektedir. İsa'nın solunda ise kartal αδοντα, altında boğa [βο]ωτα bulunmaktadır. İsa'nın her iki tarafında yanan ateş dağı içinde, yılan biçimli çokgözlü ikişer ateş tekerlekleri görülmektedir, ayrıca kuzeyde kerubim, πολυοματα, güneyde serafim, εξαπτερυγα tasvirleri yer almaktadır.

Alt şeritte havari ve İncil yazarları figürleri yer alır. Merkezde, Aziz Pavlos ο α(γιος) [Π]αυλος ve Aziz Petrus bulunmaktadır, Petrus'a yakın Aziz Andreas, ο

<sup>198</sup>Yazıtın çevirisi:Kalbin kapısına doğru korkuyla yaklaş. Tanrı'nın kilisesine şevkle koş. Çünkü yukarıda manevi dünyaya benzerdir, meleklerin düzeni, çokgözlü serafimler ve kerubimler. Prodomos çölde çağırılmaktadır ve Meryem Tanrı'nın kıymetli ve merhametli oğluna dua etmektedir (....) Rahip hizmetline (....)sahip çık ve kuru (....) (Jolivet-Levy, 1991: 289).

ά(γιος)Ανδρεας, dört İncil yazarı Aziz Yuhanna, o ά(γιος) Ιωαννης, Aziz Matta, o ά(γιος) Μαθταιος, Aziz Markos ve Luka, kuzeyde Aziz Bartolomeos, o ά(γιος) βαρθολομαιος o ά(γιος), Aziz Yakub, o ά(γιος) Ιακοβος, Aziz Philipus, o ά(γιος) Φιλιππος, Aziz Tomas, o ά(γιος) Θωμας vardır.

Apsis kemeri içyüzünde, madalyon içinde Malta haçı vardır. Apsis zafer kemeri ayaklarında her iki yanda birer Başmelek bulunmaktadır. Başmeleklerin üzerinde loros, sağ ellerinde asa, sol ellerinde globos bulunmaktadır. Payanda içyüzlerinde Tarsus martirleri yer alır. Martirlerden kuzeydeki genç, Aziz Kirykos, ο αγιος Κυρι[κ]ος, güneyde annesi Azize Yulitta, η αγια 'Ιουλιτ[τα] yer alır.

Altarın doğu iç yüzünde, beyaz zemin üzerinde, kırmızı büyük bir haç tasviri vardır.

**Teknik ve Üslup:** Duvar resimleri kireç veya alçıtaşı, kum ve organik kırıntı karışımı sıva üzerine uygulanmıştır.

Sahne kompozisyonu simetrik bir düzeni yansıtmaktadır. Şematik tasvir yapılmış, vücut oranlarına dikkat edilmemiştir. İnce işlenmiş birçok motif beyaz incilerle bezenmiştir. Giysilerde geometrik şekilli katlar mevcuttur.

**Renk:** Renk yelpazesinde kızıl kahve, gri veya grimsi mavi, sarı tonları, kahve tonları siyah ve beyaz seçilmektedir. Gölge-ışık kontur ve renk tonlarıyla sağlanmıştır. Konturde siyah, beyaz inci ve koyu renk kullanılmıştır.

**Bugünkü Durumu:** Duvar resimleri büyük ölçüde aşınmıştır. Ana apsis sahneleri, naos figürlerine oranla daha iyi korunmuş durumdadır. Kuzey ve güney apsis duvar resimleri tamamen yok olmuştur. Merkez bölüm veköşe mekanlarının payelerinde zarar görmüş birçok figür ve portre görülmektedir. Köşe mekanlarının duvar resimleri günümüze ulaşmamıştır. Duvarlarda birçok kalıntı seçilmekle beraber sahnele rtanımlanamayacak dıurumdadır.

## KAYNAKÇA (A)

- A GREEK-ENGLISH LEXICON. LSJ The Online Lidell-Scott-Jones Greek-English Lexicon. <http://stephanus.tlg.uci.edu/ljsj/#eid=1&context=lsj> 12.06.2014.
- AKYÜREK, Engin. *Bizans'ta Sanat ve Ritüel, Kariye Güney Şapeli'nin İkonografisi ve İşlevi*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1996.
- ALEXOPOULOS, Stefanos. *The Presanctified Liturgy in the Byzantine Rite: A Comparative Analysis Of Its Origins, Evolution, And Structural Components*. University of Notre Dame, Indiana, Doktora tezi, 2004.
- ANGOLD, Michael. *The Byzantine Aristocracy IX to XIII Centuries*. BAR International Series 221, M. Angold (Ed.), Oxford, 1984.
- ANDROUDIS, P.. Ο μεσοβυζαντινός ναός του Αγίου Γεωργίου (Karagedik Kilise) στην κοιλάδα του Περιστρέμματος (Belisirma) της Καππαδοκίας. *Βυζαντινά 28*, Θεσσαλονίκη: Επιστημονικό όργανο Κέντρου Βυζαντινών Ερευνών. Θεσσαλονίκη, 2008: 161-179.
- ASUTAY-FLEISSIG, Neslihan. *Templonanlagen in den Höhlenkirchen Kappadokiens*. Frankfurt, P. Lang, 1996.
- ASUTAY-FLEISSIG, Neslihan. *Byzantinische Apsisnebenräume : Untersuchung zur Funktion der Apsisnebenräume in den Höhlenkirchen Kappadokiens und in den Mittelbyzantinischen Kirchen Konstantinopels*. Weimar, 1998.
- BAYRI, Buket Kitapçı. The Martyrdom of Niketas the Younger: A Case of Forced Conversion Under the Seljuk Sultan Masud II or a Reflection of the Byzantine Policy Under Emperor Andronikos II?, *I Uluslararası Sevgi Gönül Sempozyumu 2007*. Vehbi Koç Vakfı, 2010: 28-33.
- BELTING, Hans. An Image and Its Function in the Liturgy: The Man of Sorrows in Byzantium. *DOP*, 34/35, 1980/1981: 1-16.
- BIBLEHUB. <http://biblehub.com/> 12.06.2014.
- BOGYAY, T. Von. Deesis und Eschatologie, Polychordia, Festschrift Franz Dölger zum 75. Geburtstag, P. Wirth (Ed.), II, Amsterdam 1967: 59-72.
- BORNERT, Rene. *Les Commentaires Byzantins De La Divine Liturgie Du Vue Au Xve Siècle*. Institut Français d'Études Byzantines. Paris, 1966.

- BREHIER, Louis. *Les Peintures Cappadociennes de l'Époque Préiconoclaste au XIVe siècle*. E. Leroux, 1935.
- BRENK, Beat. *The apse, the Image and the Icon*. Reichert Verlag Wiesbaden. 2010.
- BRIGHTMAN, F.E. *Liturgies, Eastern and Western, Being The Texts Original or Translated of The Principal Liturgies of the Church : Vol. 1: Eastern Liturgies*. Clarendon Press, Oxford, 1896.
- BRIGHTMAN, F.E..The *Historia Mystagogica* and other Greek Commentaries on the Byzantine Liturgy.*Journal of Theological Studies*, ix, 1907/1908: 248.
- BROOKS, E. W.. The Arabs in Asia Minor (641-750), from Arabic Sources, *JHS*, 18, 1898: 182-208.
- BRUBAKER, Leslie.Politics, Patronage, and Art in Ninth-Century Byzantium: The "Homilies" of Gregory of Nazianzus in Paris (B. N. gr. 510). *DOP*, Vol. 39, 1985: 1-13.
- BRUBAKER, Leslie ve Haldon, J.. *Byzantium in the Iconoclastic Era (ca 680-850): The Sources, An annotated Survey*. Ashgate, 2001.
- BRUBAKER, Leslie. *The Cult of the Mother of God in Byzantium: Texts and Images*. (Ed.), L.Brubaker ve M. B. Cunningham. Ashgate, 2011.
- BRUBAKER, Leslie. *Inventing Byzantine Iconoclasm*. Bristol Classical Press, London 2012.
- BUCHWALD, H. *Form, Style And Meaning in Byzantine Church Architecture*. Brookfield: Ashgate, 1999.
- BUDDE, L. Göreme, *Höhlenkirche in Kappadokien*. Dusseldorf, 1958.
- BURNETT, Jill Suzanne. *Aspects of the Liturgical Year in Cappadocia 325 to 430 C.E.* Drew University, NJ, Doktora tezi, 2003.
- BYZANTINES STUDIES. Iconoclasm*. Papers given at the Ninth Spring Symposium of Byzantine Studies 1975. (Ed.) A. Bryer ve J. Herrin. University of Birmingham, Centre for Byzantine Studies, 1977.
- CAMERON, Averil. History of the Image of Edessa: The Telling of a Story. *Harvard Ukrainian Studies* Vol. 7, Cambridge Mass, 1983: 80-94.
- CAMERON, Averil. *Procopius and the Sixth Century*. Routledge, NY, (1985), 1996.

- CAMERON, Averil. *The Cambridge Ancient History, Volume XIV, Late Antiquity : Empire and Successors, A.D. 425–600.* (Ed.) A. Cameron, B. Ward-Perkins, M. Whitby. Cambridge University Press, 2008.
- CARR, A. W.. “Deesis”, “Lord’s Supper”, “Maiestas Domini”. *The Oxford Dictionary of Byzantium.* Oxford Press, NY, 1991.
- CAVE, Judith Ann. *The Byzantine Wall Paintings of Kılıçlar: Aspects of Monumental Decoration in Cappadocia.* Doktora tezi. The Pennsylvania State University, 1984.
- CEDRENIUS, Georgius. *Compendium Historiarum.* Georgius Cedrenus, Ioannis Scylitzae Ope ab Immanuele Bekkerio. Tomus Prior, Bonnae, Impensis Ed. Weberi, 1838.
- CHARANIS, Peter. The Monk as an Element of Byzantine Society. *DOP* 25, 1971: 61-84.
- CHARANIS, Peter. Cultural Diversity and the Breakdown of Byzantine Power in Asia Minor, *DOP* 29, 1975: 1-20.
- CHATZIDAKIS, Manolis. L’Evolution de l’Icon Aux 11e-13e Siecles et La Transformation de Templon. *CEB XV, Athenes 1976, Actes I,* 1979: 331-366.
- CHATZIDAKIS, Manolis. *Hosios Loukas, Byzantine Art in Greece: Mosaics – Wall Paintings,* Hosios Loukas. Melisa Publishing, Athens Greece, 1997.
- CHEYNET, J.-C.. *Pouvoir et Contestation a Byzance (963-1210).* Sorbonne, 1996.
- CHEYNET, J.-C.. *The Byzantine Aristocracy and its Military Function.* Ashgate, 2006.
- CONSTANTINOPOULOS, E. S.. *Guiding to a Blessed End: Andrew of Caesarea and His Apocalypse Commentary in the Ancient Church.* The Catholic University of America Press, 2013.
- COOPER, J. Eric ve DECKER, Michael. *Life and Society in Byzantine Cappadocia.* Palgrave Macmillan, 2012.  
(Çev. Ann Moffatt ve Maxeme Tall). Australian Association for Byzantine Studies, Canberra, 2012.
- CORMACK, Robin. Byzantine Cappadocia: The Archaic Group of Wall Paintings. *Journal of British Archeology Association* 30, no. 3, 1967: 19-36.
- COŞKUNER, Buket. *Göreme Kılıçlar Kilisesi Duvar Resimlerinin İkonografisi.* H.Ü. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, 2002.

- CUNEO, P.. Les Architectes des Villes Souterraines. *Histoire et Archeologie*, No. 63, Mayıs 1982: 38-41.
- CUNNINGHAM, M. Clergy, Monks and Laity. *The Oxford Handbook of Byzantine Studies*, (Ed.) Jeffreys, Haldon, Cormack, Oxford University Press, 2008: 527-534.
- CUTLER, Anthony. Under the Sign of the Deēsis: On the Question of Representativeness in Medieval Art and Literature. *DOP* 41, 1987: 145-154.
- CUTLER, Antony ve LOWDEN, J.H.. “Lord’s Supper”. *The Oxford Dictionary of Byzantium*. Oxford Press, NY, 1991.
- ÇOBAN, B. Z. Bizans İkonoklazmı’nın Nedenleri ve İslam Etkisi Tartışması. *Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi* VIII sayı 4, 2008: 118-145.
- DEMUS, Otto. *Byzantine Mosaic Decoration: Aspects of Monumental Art in Byzantium*. Boston Book & Art Shop, Boston 1964.
- DIEHL, Charles. Justinian Government in the East. *The Cambridge Medieval History*. J.B Burry, (Ed.) H. M. Gwatkin ve J. P. Whitney. Vol 2: 2. The Macmillan Company, NY, 1913, 2: 25-52.
- DUNN, M..*The Emergence of Monasticism From the Desert Fathers to the Early Middle Ages*. Blackwell Publishing, 2003.
- EASTMOND, Antony ve JAMES, Liz. *Wonderful Things: Byzantium Through its Art*. Papers from the Forty-Second Spring Symposium of Byzantine Studies 2009. Ashgate, 2013.
- EPSTEIN, Ann Wharton. Rock-Cut Chapels in Göreme Valley, Cappadocia: The Yılanlı Group and the Column Churches. *CahArch*.24, 1975: 115-134.
- EPSTEIN, Ann Wharton. The Iconoclast Churches of Cappadocia. *Iconoclasm: Papers given at the Ninth Spring Symposium of Byzantine Studies University of Birmingham, March 1975*, (Ed.) A.Bryer ve J.Herrin, John Goodman and Sons, Birmingham, 1977: 103-112.
- EPSTEIN, Ann Wharton. Problem of Provincialism: Byzantine Monasteries in Cappadocia and in South Italy. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 42, 1979: 28-46.

- EPSTEIN, Ann Wharton. The Fresco Decoration of the Column Churches, Göreme Valley, Cappadocia: A Consideration of Their Chronology and Their Models. *CahArch*29, 1980-1981: 27-45.
- EYICE, Semavi. *Son Devir Bizans Mimarisi, İstanbul'da Palaiologoslar Devri Anıtları*. İstanbul, Edebiyat Fakültesi Basımevi, 1980.
- GERMANUS. *St Germanus of Constantinople. On The Divine Liturgy*. Paul Meyendorff. St Vladimir's Seminary Press, NY, 1984.
- GERSTEL, Sharon E. J.. *Monumental Painting and Eucharistic Sacrifice in the Byzantine Sanctuary: The Example of Macedonia*. NYU, Doktora tezi, 1993.
- GERSTEL, Sharon E. J.. *Beholding the Sacred Mysteries : Programs of the Byzantine Sanctuary*. Seattle, College Art Assosication in Association with University of Washington Press, 1999.
- GIOVANNINI, Luciano (Ed.). *Arts Of Cappadocia*. Nagel Publishing, Geneva, 1971.
- GOUGH, Michael. Byzantine Paintings at Eski Gümüş. *TAD* 12, 2, 1963: 37-42.
- GOUGH, Michael. An Outstanding Discovery of Byzantine Frescoes The Rock-Cut Church at Eski Gümüş. *Illustrated London News, NR*. 6493, 1964: 50-53. (a)
- GOUGH, Michael. The Monastery of Eski Gümüş: A Preliminary Report. *Anatolian Studies* 14, 1964: 147-161. (b)
- GOUGH, Michael. Preliminary Report. *Anatolian Studies* 14, 1964: 147-161. (c)
- GOUGH, Michael. Annual Report. Eski Gümüş. *Anatolian Studies* 15, 1964: 8-9. (d)
- GOUGH, Michael. The Monastery of Eski Gümüş: Second Preliminary Report. *Anatolian Studies* 15, 1965: 157-164. (a)
- GOUGH, Michael. The Monastery of Eski Gümüş, *Archeology* 18, 1965: 254-263. (b)
- GOUGH, Michael. Annual Report: Restoration at Eski Gümüş. *Anatolian Studies* 16, 1966: 254-263.
- GRABAR, Andre. La Sainte Face de Laon: Le Mandylion dans l'Art Orthodoxe. *Seminarium Kondakovianum*, Prague, 1931.
- GRABAR, Andre. *L'Empereur dans l'Art Byzantine: Recherches sur l'Art Officiel de l'Empire d'Orient*. Publications de la Faculté des Lettres de l'Université de Strasbourg. Fascicule 75. 1936.



- GRABAR, Andre. *Martyrium. Recherches Sur la Culte des Reliques et l'Art Chrétien Antique*. Volume 1 (Architecture) ve 2 (Iconographie). (orijinal basım 1946, Paris). Variorum Reprints, Londra, 1972.
- GRAVGAARD, Anne-Mette. *Ínscriptions of Old Testament Prophecies in Byzantine Churches : A Catalogue*, Copenhagen 1979.
- GREGOIRE, Henri. Rapport sur un Voyage d'exploration dans le Pont et en Cappadoce. *Bulletin de Correspondance Hellénique*, Vol. 33, No.1, 1909: 3-169.
- GREGORY, E. Timothy. *A History of Byzantium*. Blackwell Publishing, 2005.
- GREGORY OF NAZIANZUS ORATIONS. *The Five Theological Orations Of Gregory Of Nazianzus*. Arthur James Mason (Ed.). Cambridge University Press, 1899.
- GRISHIN, A.D.. The Church of Yusuf Koç Near Göreme Village in Cappadocia. *Mediterranean Archeology* 3, 1990: 39-45.
- GWATKIN, H. M..*The Arian Controversy*. Longmans, Green, and Co. Londra (7. basım) 1914.
- HALDON, John F.. Cappadocia will be Given Over to Ruin and Become a Desert: Environmental Evidence for Historically-Attested Events in the 7th-10th Centuries. *Byzantina Mediterranea*, Wien, Böhlau, 2007: 215-230.
- HALDON, John F..*Bizans Tarih Atlası*. (Çev.Ali Özdemir). Kitap Yayınevi, İstanbul, 2007.
- HALDON, John F..*The Palgrave Atlas of Byzantine History*. Palgrave Macmillan, NY 2010.
- HALL, H. Ashley. *Philipp Melanchthon and the Cappadocians: The Reception of Greek Patristic Sources in the Sixteenth Century*. Fordham University, Doktora tezi, 2009.
- HAMILTON, J. A..*Byzantine Architecture and Decoration*. London, Batsford, 1933.
- HARNACK, Adolph. *The Expansion Of Christianity in the First Three Centuries Vol II*. (Ed. Ve Çev.) J. Moffatt, B.D., D.D. (Sr Andrews). Williams and Norgate, Londra 1905.
- HARRELL, Charles Lebre. *St. Basil The Great As Icon:A Study in Late Antique and Byzantine Historiography, Hagiography And Iconography*. Duke University, Doktora tezi, 1995.

- HARTNEY, A.M. *John Chrysostom and the Transformation of the City*. Duckworth, London, 2004.
- HERODOTOS. *History of Herodotus*. Çeviren: G. C. Macaulay, Macmillan and Co., London, 1914.
- HILD, Friedrich. *Das Byzantinische Straßensystem in Kappadokien*. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1977.
- HILD, Friedrich ve RESTLE, M. *Kappadokien (Kappadokia, Charsianon, Sebasteia Und Lykandos)*. Tabula Imperii Byzantini 2, H. Hunger (Ed.), Vienna: Austrian Academy of Sciences, 1981.
- HOWARD, Nathan Dale. *Christianity, Patronage, and Accommodation: The Classicizing of The Episcopacy in Fourth-Century Cappadocia*. University of Arkansas, Doktora tezi, 2005.
- HUSSEY, M. Joan. *The Orthodox Church in the Byzantine Empire*. Oxford: Clarendon Press, 1990.
- IHM, Christa. *Die Programme der christlichen Apsismalerei vom Vierten Jahrhundert bis zur Mitte des Achten Jahrhunderts*. Steiner, Wiesbaden, 1960.
- ISMAÏLOVA, T. A. L'iconographie du Cycle des Fêtes d'un Groupe de Codex Arméniens d'Asie Mineure, *Revue des Études Arméniennes*, IV, 1967: 125-166.
- JERPHANION, Guillaume de. *Une Nouvelle Province De L'art: Les Eglises Rupestres de Cappadoce*. 7 vol. Paris: P. Geuthner, 1925-42.
- JOLIVET-LEVY, Catherine. *Les Églises Byzantines de Cappadoce: Le Programme Iconographique de L'abside et de ses Abords*. Paris: Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1991.
- JOLIVET-LEVY, Catherine. *Les Saints et leur Sanctuaire À Byzance: Textes, Images et Monuments*. (Ed.) C. Jolivet-Lévy, M. Kaplan, J.P. Sodini. Paris, 1993.
- JOLIVET-LEVY, Catherine. *La Cappadoce Mémoire de Byzance*. Paris- Méditerranée: CNRS, 1997.
- JOLIVET-LEVY, Catherine. *La Cappadoce Après Jerphanion: Les Monuments Byzantins Des Xe-XIIIe Siècles. Mélanges De l'École Française De Rome, Moyen Age* 110, no. 2, 1998: 899-930. (a)
- JOLIVET-LEVY, Catherine. *Note Sur La Représentation Des Archanges en Costume Impérial Dans L'iconographie Byzantine. CahArch. Vol 46*, 1998: 121-128. (b)

- JOLIVET-LEVY, Catherine ve Claude Sauvageot. *La Cappadoce Médiévale: Images et Spiritualité*. Saint-Léger-Vauban: Zodiaque, 2001.
- JOLIVET-LEVY, Catherine. Images et Espace Culturel à Byzance: L'Exemple d'une Église de Cappadoce (Karşı Kilise, 1212). *Le Sacré et son Inscription dans l'Espace à Byzance et en Occident*, M. Kaplan (Ed.), Paris, Publications de la Sorbonne, 2001: 163-181.
- JOLIVET-LEVY, Catherine. *Études Cappadociennes*. Londra: Pindar Press, 2002.
- KALAS, G. Veronica. *Rock-Cut Architecture from the Peristrema Valley: Society and Settlement in Byzantine Cappadocia*, New York University, Institute of Fine Arts, Doktora tezi, 2000.
- KALAS, Veronica. Middle Byzantine Art and Architecture in Cappadocia: The Ala Kilise in the Peristrema Valley. *Anathemata Eortika: Studies in Honor of Thomas F. Mathews*, (Ed.) J. Alchermes, H. Evans, and T. Thomas. Mainz: Philipp von Zabern, 2009: 181-190.
- KAPLAN, Michel. *Les Grands Propriétaires de Cappadoce (VIe-XIe siècles)*, Le aree omogenee della civiltà rupestrane nell'ambito dell'Impero bizantino: la Cappadocia, Galatina, 1981.
- KARACA, H. Ceylan. *Göreme Açık Hava Müzesi'nde Bulunan Azize Barbara Kilisesi*. H.Ü. Yüksek lisans tezi, 2013.
- KARTSONIS, Anna D. *Anastasis: The Making of an Image*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1986.
- KAZHDAN, Alexander ve CONSTABLE, Giles. *People and Power in Byzantium: An Introduction to Modern Byzantine Studies*. Washington DC: Dumbarton Oaks Center for Byzantine Studies, 1982.
- KAZHDAN, A.P. ve Ann Wharton EPSTEIN. *Change in Byzantine Culture in the Eleventh and Twelfth Centuries*. Berkeley: University of California Press, 1985.
- KAZHDAN, A.P.. "Epithet", "Sphaira", "Funeral Rite". *The Oxford Dictionary of Byzantium*. Oxford Press, NY, 1991.
- KAZHDAN, A.P., SEVCENKO, N.P.. "Mary of Egypt", "Mikhail", *The Oxford Dictionary of Byzantium*. Oxford Press, NY, 1991.
- KIRPICNIKOV, A.. The Deësis in Orient and Occident. *The Journal of the Ministry of Public Instruction*, Petersburg, Kasım 1893: 1-26.

- KITZINGER, Ernst. "The Cult of Images in the Age Before Iconoclasm." *DOP*, vol. 8, 1954: 83-150.
- KITZINGER, Ernst. Christian Imagery: Growth and Impact. *Age of Spirituality: A Symposium*, (Ed.) Kurt Weitzmann, Princeton University Press. 1980:141-163.
- KOROBENIKOV, D.A.. Raiders and Neighbours: The Turks (1040-1304). *Cambridge History of the Byzantine Empire c. 500-1492*, (Ed.) Shepard, 2008: 692-727.
- KOSTOF, Spiro. *Caves of God: Cappadocia and Its Churches*. Oxford University Press, 1989.
- KRAUTHEIMER, Richard ve CURČIĆ, Slobodan. *Early Christian and Byzantine Architecture*. New Heaven: Yale University Press, 4. Basim (ilk basım 1965), 1986.
- LAFONTAINE- DOSOGNE, J. Note sur une Voyage en Cappadoce (été 1959) *Byzantion* 28, 1958: 465-477.
- LAFONTAINE-DOSOGNE, Jacqueline. Nouvelles Notes Cappadociennes. *Byzantion* 33, 1963: 121-183.
- LAFONTAINE-DOSOGNE, Jacqueline. Theophanes-Visions auxquelles Participent les Prophetes dans l' Art Byzantin apres la Restauration des Images'', *Synthronon: Art et Archéologie de la Fin de l'Antiquité et du Moyen Age* A. Grabar (Ed.), Bibliothèque des CahArch. Paris, 1968: 135-143.
- LAFONTAINE-DOSOGNE, Jacqueline. Pour une Problématique de la Peinture d'Église à l'Époque Iconoclaste. *DOP* 41, 1987: 321-337.
- LATHOUD, D. ve PEZAUD, P.. Le Sanctuaire de la Vierge aux Chalcopratia. *Echos d'Orient* 23, n. 133, 1924: 36-62.
- LAZAREV, V.. *Storia Della Pittura Bizantina*. Torino 1967.
- LEMERLE, Paul. *Le Premier Humanism Byzantin, Notes et Remarques sur Enseignement et Culture a Byzance des Origines au Xe Siecle*. Press Univesitaires de France, Paris, 1971.
- LEO, DĪAKOS. *The History of Leo the Deacon, Byzantine Military Expansion in the Tenth Century. Introduction, translation, and annotations*: (Ed.) Alice-Mary Talbot, Denis F. Sullivan. Asistan: George T. Dennis ve Stamatina McGrath *DOP*, 2005.

- LIMBERIS, Vasiliki M. *The Virgin Mary and the Creation of Christian Constantinople*. Taylor & Francis e-Library, (Orijinal basım: Routledge, 1994), 2002.
- LIMBERIS, Vasiliki. Cult of the Martyrs and the Cappadocian Fathers. *Byzantine Christianity*, Derek Krueger (Ed.), Fortress Press, Minneapolis, 2006: 39-58.
- LIMBERIS, Vasiliki. *Architects of Piety: The Cappadocian Fathers and the Cult of the Martyrs*. Oxford University Press, NY, 2011.
- LOUTH, A. ve CASIDAY, A. (Ed.). *Byzantine Orthodoxies. Papers from the Thirty-sixth Spring Symposium of Byzantine Studies*, University of Durham, 23-25 March 2002. (Ed.) Andrew Louth ve Augustine Casiday. Ashgate, 2006.
- LOWDEN, J. H. ve CUTLER, A. 'Philoxenia of Abraham' ve 'Prophets'. *The Oxford Dictionary of Byzantium*. Oxford Press, NY, 1991: 1664, 1737.
- MAGIE, David. *Roman Rule in Asia Minor to the End of the Third Century after Christ (vol I)*. Princeton University Press, NJ, 1950.
- MAGDALINO, P. ve NELSON, R. *The Old Testament in Byzantium*. (Ed.) P. Magdalino ve R. Nelson. DORLC, Washington, DC, 2010.
- MAGUIRE, Henry. *Art and Eloquence in Byzantium*. Princeton University Press, NJ, 1994.
- MALALAS, Ioannes. *The Chronicle of John Malalas*. (Çev. Ed. Elizabeth Jeffreys, M. Jeffreys, R. Scott, B. Croke, J. Ferber, S. Franklin, A. James, D. Kelly, A. Moffatt, A. Nixon). Australian Association for Byzantine Studies. Byzantina Australiensia, Melbourne 1986.
- MANGO, A. Cyril. *The homilies of Photius, Patriarch of Constantinople. English translation, Introduction and commentary*. Harvard University Press, Cambridge, Mass. 1958.
- MANGO, A. Cyril. *Sources and Documents , The Art of the Byzantine Empire, 312-1453*. Englewood Cliffs, NJ, 1972.
- MANGO, A. Cyril. *Byzantine Architecture*. New York ve Milan, 1978 ve 1985.
- MANGO, M.M. ve BOURAS, L. "Paten and Asteriskos". *The Oxford Dictionary of Byzantium*. Oxford Press, NY, 1991:1594.
- MARCELLINUS. *The Chronicle of Marcelinnus*. Brian Croke. Australian Association for Byzantine Studies, Sydney, 1995.
- MARTIN, E. J. *A History of the Iconoclastic Controversy*, Londra, 1930.

- MASON, A. J.. *Gregory of Nazianzus Orations. The Five Theological Orations of Gregory of Nazianzus.* Arthur James Mason (Ed.). Cambridge University Press, 1899.
- MATÉOS, Juan. L'office monastique à la fin du IVe siècle: Antioche, Palestine, Cappadoce. *Oriens Christianus* 47, 1963: 53–88.
- MATÉOS, Juan. *Le typicon de la Grande Église*, 2 vols. Rome, 1962–63.
- MATÉOS, Juan. *Le Célébration de la Parole dans la liturgie byzantine.* OCA 191, Rome, 1971.
- MATHEWS, T.F., *Early Churches of Constantinople: Architecture and Liturgy.* London: University Park, 1977.
- MATHEWS, T. F.. The Transformation Symbolism in Byzantine Architecture and the Meaning of the Pantokrator in the Dome. *Church and People in Byzantium*, R.Morris (Ed.). Birmingham, 1990: 191-214.
- MATHEWS, T.F., *The Clash of Gods, A Reinterpretation of Early Christian Art.* Princeton University Press (ilk basım 1995), NJ, 2003.
- MCGUCKIN, John Anthony *The Orthodox Church An Introduction to its History, Doctrine, and Spiritual Culture.* Blackwell Publishing, MA USA, 2008.
- MCGUCKIN, John Anthony. *The Encyclopedia of Eastern Orthodox Christianity.* Blackwell Publishing Ltd, MA USA, 2011.
- METZGER, Bruce M.. *The Canon of the New Testament: its Origin, Development and Significance.* Clarendon Press, Oxford, 1989.
- MEYENDORFF, John. *Byzantine Theology Historical Trends and Doctrinal Themes.* New York: Fordham University Press (2. basım revizyonu) 1983.
- MEYENDORFF, John. Continuities and Discontinuities in Byzantine Religious Thought. *DOP* 47, 1993: 69-81.
- MILLET, G. *Recherches Sur L'Iconography de L'Evangile.* Paris, 1916.
- MITCHELL, Stephen. *Anatolia: Land, Men, and Gods in Asia Minor Volume II, The Rise of the Church.* Oxford, 2003.
- MORRIS, Rosemary. *Monks and Laymen in Byzantium 843-1118.* Cambridge University Press, 1995.
- MOURIKI, Doula. A Deësis Icon in the Art Museum. *Record of the Art Museum, Princeton University*, Vol. 27, No. 1, 1968: 13-28.

- NEALE, J.M. *The Liturgies of Saints: SS. Mark, James, Clement, Chrysostom, and Basil, and the Church of Malabar*. Gorgias Reprints in Liturgics Vol. 2 . Gorgias Press, 2002.
- NEES, Lawrence. The Iconographic Program of Decorated Chancel Barriers in the Pre-Iconoclastic Period. *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 46. Bd., H. 1, 1983: 15-26.
- NERSESSIAN, Sirarpie Der. Two Images of the Virgin in the Dumbarton Oaks Collection. *DOP*, Vol. 14, 1960: 71-86.
- OSTROGORSKI, Georgije. *History of the Byzantine State*(Çev. Joan Hussey). New Brunswick: Rutgers University Press, 1969.
- OSTROGORSKY, Georg. *Bizans Devlet Tarihi*. (Çev. Fikret Işıltan). Türk Tarih Kurumu, Ankara, 2011.
- OUSTERHOUT, Robert. *Byzantine Settlement in Cappadocia*. Washington: Harward
- ÖTÜKEN, Yıldız. *Kappadokia bölgesinde Bizans mimarisi araştırmaları*. Ankara, Yayınlanmamış doçentlik tezi, 1981.
- ÖTÜKEN, Yıldız. Kapadokya Bölgesindeki Kapalı Yunan Haç Kiliselerde Resim Programı. *Arkeoloji ve Sanat*, 3, 1984: 143-159.
- ÖTÜKEN, Yıldız. *Göreme*. Kültür Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1987.
- ÖTÜKEN, Yıldız. *Ihlara Vadisi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990.
- ÖZTÜRK, Fatma. *A Comparative Architectural Investigation of the Middle Byzantine Courtyard Complexes in Açıksaray-Cappadocia: Questions of Monastic and Secular Settlement*. METU, Yayınlanmamış doktora tezi, 2010.
- PEERS, Glenn. *Subtle Bodies: Representing Angels in Byzantium*. Berkley and Los Angeles, CA: University of California Press, 2001.
- PEHLİVAN, Gülçin. *Kappadokia Kayaya Oyma Kiliselerindeki Melek Tasvirleri*. H.Ü. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, 2005.
- PEKAK, M. Sacit. *İstanbul'da Studios Manastırı Kilisesi (Imrahor Camii) ve Mimarisi*. H.Ü. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, 1984.
- PEKAK, M. Sacit. *Zeytinbağı (Trigleia) Bizans Dönemi Kiliseleri ve Fatih Cami (Tarihi ve Mimarisi)*. H.Ü. Yayınlanmamış doktora tezi, 1991.
- PEKER, Nilüfer. *Kapadokya Bölgesi 13. Yüzyıl Duvar Resimleri ve Karşı Kilise*. H.Ü. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, 1997.

- PEKER, Nilüfer. Meryem Tasvirlerinin Göreme Örnekleri ve İsimlendirilmelerine İlişkin Problemler. M. S. Pekak (Ed.). *Sanat Tarihinde Terminoloji Sorunları Semineri I*, 2001: 269-281.
- PENTCHEVA, Bissera V. *Icons and Power: The Mother of God in Byzantium*. Pennsylvania State University, 2006.
- POILPRE, Anne-Orange. *Maiestas Domini: Une Image de l'Eglise en Occident, Ve-IXe siècle*. Les Editions du Cerf, Paris, 2005.
- PROSOPOGRAPHY (The) OF THE LATER ROMAN EMPIRE* 2 Part Set: Volume 3, AD 527-641 (Vol 3). Martindale, J.R. , Cambridge Press, 1992.
- PSELLOS (ΜΙΧΑΗΛ ΨΕΛΛΟΥ). *ΧΡΟΝΟΓΡΑΦΙΑ (976-1077), ΑΛΦΡΕΔΩΙ ΠΑΜΒΩΙΝΕΩΙ ΙΑΡΥΘΗΤΩΝ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΕΡΕΥΝΩΝ*. *Psellus Chronographia (1-10)*. Fordham University, İngilizce çeviri, online: <http://www.fordham.edu/halsall/basis/psellus-chrono01.asp> 10.8.2014.
- RAMSAY, W. M. *The Historical Geographie of Asia Minor*. William Clowes and Sons Limited, London, 1890.
- RAMSAY, W. M ve BELL, Gertrude. *The Thousand and One Churches*. Londra, 1909.
- RESTLE, Marcell. *Byzantine Wall Painting in Asia Minor, vols. I- III*. Greenwich, CT: New York Graphic Society, 1969.
- RESTLE, Marcell. Zwei Höhlenkirchen, in Hacı İsmaildere bei Ayvalı. *JÖB* 22, 1973: 251-279.
- RESTLE, Marcell. Kappadokien. *Reallexikon zur byzantinischen Kunst* 3 1978: 968-1115.
- RODLEY, Lyn. Hallaç Manastır, A Cave Monastery in Byzantine Cappadocia. *Internationaler Byzantinistenkongress Akten II/5, JÖB* 32/5, 1982: 425-434.
- RODLEY, Lyn. *Cave Monasteries of Byzantine Cappadocia*. New York: Cambridge University Press, 1985.
- ROHLAND, J.P..*Der Erzengel Mikhael, Arzt und Feldherr. Zwei Aspekte des vor-und frühbyzantinischen Michaelskulte*. Leiden 1977.
- RUNCIMAN, Steven. *A History of the Crusades, Vol. I: The First Crusade and the Foundations of the Kingdom of Jerusalem*. Cambridge University Press, 1987.
- ROTT, H. *Kleinasiatische Dankmaeler aus Psidien, Pamphilien, Kappadokien und Lykien*, Leipzig, 1908.



- SALAMİSLİ EPIFANIUS. *The Panarion of Epiphanius of Salamis*. Çeviren: F. Williams, Brill 2. basım, Boston, 2009.
- SALAVILLE, S., BORNERT, R., GOUILLARD, J., PERICHON, P. (Ed.). *Nicolas Casabilas. Explication de la Divine Liturgie*. Sources Chretiennes n. 4bis, Paris 1967.
- SCHIEMENZ, Günter Paulus. Die Kapelle des Styliten Niketas in den Weinbergen von Ortahisar. *JÖB* 18 1969: 239-258.
- SCHIEMENZ, Günter Paulus. Zur Chronologie der Kappadokischen Felsmalereien. *AA* 2. 1970: 253-273.
- SCHILLER, Gertrud. *Iconography of Christian Art, vols. I-II*. Greenwich, Conn.: New York Graphic Society Ltd., 1971, 1972.
- SCHULZ, H. J.. *Die Byzantinische Liturgie*. Vom Werden ihrer Symbolgestalt. Freiburg, 1964.
- SEVCENKO, Nancy P.. “Types of the Virgin Mary”, “Types of Christ”, “Virgin Blachernitissa”. *The Oxford Dictionary of Byzantium*. Oxford Press, NY, 1991.
- SEVCENKO, Nancy P., BALDWIN, B., KAZHDAN, A.. “Basil the Great”. *The Oxford Dictionary of Byzantium*. Oxford Press, NY, 1991.
- SEVCENKO, Nancy P., BALDWIN, B., KAZHDAN, A., NELSON, R.S.. “Gregory of Nazianzos”, “Gregory of Nyssa”. *The Oxford Dictionary of Byzantium*. Oxford Press, NY, 1991.
- SEVCENKO, Nancy P.. Art and liturgy in the later Byzantine Empire. *The Cambridge History of Eastern Christianity*. M. Angold (Ed.), Cambridge University Press, 2008: 127-153.
- SEVCENKO, Nancy P.. *The Celebration of the Saints in Byzantine Art and Liturgy*. Ashgate, 2013.
- SHEPHERD, Massey H. Jr.. The Formation and Influence of the Antiochene Liturgy. *DOP, Vol. 15*, 1961: 23, 25-44.
- SHEPHERD, Massey H. Jr.. Christology: A Central Problem of Early Christian Theology and Art. *Age of Spirituality: A Symposium*, (Ed.) Kurt Weitzmann, 1980: 101-120.
- SHUKUROV, Rustam. Turkoman and Byzantine Self-identity: Some Reflections on the Logic of Title-Making in Twelfth and Thirteenth-century Anatolia. *Eastern*

- Approaches to Byzantium: Papers from the Thirty-third Spring Symposium of Byzantine Studies, University of Warwick, Coventry, March 1999*, ed. Antony Eastmond Burlington: Ashgate Variorum, 1999: 267-276.
- SOCRATES SKOLASTIKUS. *The Ecclesiastical History of Socrates, Surnamed Scholasticus, Or the Advocate: Comprising a History of the church in seven books, from the accession of Constantine, A.D. 305, to the 38th year of Theodosius II, including a period of 140 years.* Çeviren Valesius, Londra: Henry G. Bohn, 1853.
- SOYKAN, A. Nazlı. *Aksaray, Belisırma Köyü, Karagedik Kilise.* H.Ü. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, 2012.
- SOZOMEN. *The Ecclesiastical History of Sozomen. Comprising a History of the Church from A.D. 324 to A.D. 440.* Sozomen, Philostorgius. Çeviren: E. Walford, Londra: Henry G. Bohn, 1855.
- SPIESER, Jean Michel. The Representation of Christ in the Apses of Early Christian Churches. *Gesta* 37, 1998: 63-73.
- SPITZING, G. *Lexikon Byzantinisch Christlicher Symbole*, München, 1989.
- STRABON. *Strabon: Geographie* 9, Livre XII. (Çev. Laserre, F.) Collection, Universités de France (Budé), 1981.
- STEA, David ve Metin Turan. *Placemaking: Production of Built Environment in Two Cultures.* Aldershot, England ve Brookfield, Vermont, Avebury, 1993.
- STEFANESCU, J.D. *L'illustration des liturgies: dans l'Art de Byzance et de l'Orient*, Bruxelles, 1936.
- STEFANESCU, J.D. *Iconographie de La Bible, Images Bibliques Commentees.* Guethner, Paris, 1938.
- STRZYGOWSKI, Josef. *Kleinasien, Ein Neuland der Kunstgeschichte.* Leipzig: J.C. Heinrichische Buchhandlung, 1903.
- STRZYGOWSKI, Josef. *Die Baukunst der Armenier und Europa, I.* Wien: Kunstverlag Anton Schroll u. Co., 1918.
- SUZEK, Senem. *The Decoration of Cave Churches in Cappadocia Under Selçuk Rule.* University of Notre Dame, Indiana, Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, 2008.

- SWOBODA, K. M.. Im den Jahren 1950 bis 1961 Erschienene Werke zur Byzantinischen und Weiteren Ostchristlichen Kunst. *Kunstgeschichtliche Anzeigen*, 5, 1961: 9-183.
- TAFT, Robert F.. How Liturgies Grow: The Evolution of the Byzantine Divine Liturgy. *OCP* 43,1977: 355–78.
- TAFT, Robert F.. “Anaphora”, “Eucharist”, “Great Entrance”, “Litany”, “Lent”, “Little Entrance”, “Liturgy”, “Monogenes”. *The Oxford Dictionary of Byzantium*. Oxford Press, NY, 1991.
- TAFT, Robert F..*The Byzantine Rite: A Short History*. St Benedict Inc., Minnesota, 1992.
- TAFT, Robert F.. *Liturgy in Byzantium and Beyond*. Ashgate Publishing, Vermont, USA, 1995.
- TAFT, Robert F..*Beyond East and West, Problems in Liturgical Understanding*. Pontificio Instituto Orientale, Roma. 1997.
- TAFT, Robert F.. Liturgy, ‘Inner History’: The Stages Of Byzantine Liturgical Evolution. *The Oxford Handbook of Byzantine Studies*. (Ed.) E. Jeffreys, J. Haldon ve R. Cormack. Oxford University Press, 2008: 599-610.
- TANBUROĞLU, N..*Kappadokia Bölgesi Göreme Vadisi’nde Bulunan Karanlık Kilise Duvar Resimleri*. H.Ü. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, 2001.
- TATIC-DJURIC, Mirjana.Eleousa, A la recherche du Type Iconographique.*JÖB* 25, 1976: 259-267.
- TEJA,R..*Organizacion economica y social de Capadocia en el siglo IV, segun los padres Capadocios*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1974.
- TEKİNALP, V.Macit. Anadolu Selçuklu Sanatı'nda Bizans Sanatı'nın İzleri ve Hıristiyan Topluluğun bu Oluşuma Katkısı. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları*, Ankara, 2004: 95-125.
- TEKİNALP, V.Macit. Palace Churches of the Anatolian Seljuks: Tolerance or Necessity?.*Byzantine and Modern Greek Studies*, 33.2, 2009: 148-167.
- THEOPHANES. *The Chronicle of Theophanes : Anni Mundi 6095-6305, A.D. 602-813*. Çev: H. N. Turtledove. Philadelphia : Pennsylvania Press, 1982.
- TETERIATNIKOV, Natalia B..*The Liturgical Planning of Byzantine Churches in Cappadocia*. Roma: Pontificio Istituto Orientale, 1996.

- THIERRY, Nicole ve Michel. Voyage Archeologique en Cappadoce. *REB* 19, 1961: 419-437.
- THIERRY, Nicole ve Michel. *Nouvelles Églises Rupestres de Cappadoce. Région du Hasan Dağı*. Paris: Librairie C. Klincksieck, 1963. (a)
- THIERRY, Nicole. Une Nouvelle Eglise Rupestre de Cappadoce: Cambazli Kilise à Ortahisar. *Journal des Savants*, 1963: 5-23. (b)
- THIERRY, Nicole ve THIERRY, Michel. Ayvalı Kilise ou Pigeonnier de Gulludere Eglise Inedite de Cappadoce. *CA* 15, 1965: 97-154. (a)
- THIERRY, Nicole. Eglises Rupestres de Cappadoce. *Corso di Cultura sull'Arte Ravennate e Bizantina* vol. 12, 1965: 579-602. (b)
- THIERRY, Nicole. Quelques Eglises Inedites de Cappadoce. *Journal des Savants*, Ekim-Kasım 1965: 625-635. (c)
- THIERRY, Nicole. Le Costume Episcopal Byzantin du IXe au XIIIe siècle d'Après les Peintures Datées. *REB*, 24, 1966: 308-315.
- THIERRY, Nicole. Les peintures de Cappadoce de la fin de l'iconoclasme à l'invasion turque (843-1082). *Revue de l'Université de Bruxelles n.s.* 19-20, 1966-68: 137-163
- THIERRY, Nicole. Notes Critiques à Propos des Peintures Rupestres de Cappadoce *REB* 26, 1968: 337-366. (a)
- THIERRY, Nicole. Un Style Byzantin Schématique de Cappadoce Daté du XIe siècle d'Après une Inscription. *Journal des Savants*, 1968 (b): 45-61.
- THIERRY, Nicole. Quelques Monuments Inédits ou Mal Connus de Cappadoce: Centres de Maçan, Çavusin et Mavruçan. *L'Information d'histoire de l'art* vol. 14, 1969: 7-17.
- THIERRY, Nicole. The Rock Churches. *Arts of Cappadocia*, L.Giovannini (Ed.). Geneva: Nagel Publishing. 1971: 129-171.
- THIERRY, Nicole. Yusuf Koç Kilisesi, Eglise Rupestre de Cappadoce. *Mansel'e Armağan*, Ankara. 1974: 193-206. (a)
- THIERRY, Nicole. A Propos des Peintures d'Ayvalı Köy (Cappadoce) Les Programmes Absidaux a Trois Registres avec Déisis, en Cappadoce et en Géorgie. *Zograf* 5, 1974: 5-22. (b)

- THIERRY, Nicole. L'art Monumental Byzantin en Asie Mineure du xie siècle au xive. *DOP*, Vol. 29, 1975: 73-111. (a)
- THIERRY, Nicole. Peintures du Xe siècle en Géorgie Méridionale et Leurs Rapports Avec a Peinture Byzantine d'Asie Mineure. *CahArch. Fin de l'Antiquité et Moyen-Âge* vol. 24 1975:73-113. (b)
- THIERRY, Nicole. Mentalité et formulation Iconoclastes en Anatolie. *Journal des Savants* 1976: 81-130
- THIERRY, Nicole. *Peintures d'Asie Mineure et de Transcaucasie aux Xe et XIe siècles*. Ashgate, 1977.
- THIERRY, Nicole. La Vierge de Tendresse à L'époque Macédonienne. *Zograf* 10, 1979: 57-70.
- THIERRY Nicole. Deux Notes à Propos de Mandylion. *Zograf* 11, 1980: 16-19.
- THIERRY, Nicole. Haut Moyen-Âge en Cappadoce: les églises de la région de Çavuşin. *Revue des Etudes Slaves*, Tome 54, 3, 1982: 505-508. (a)
- THIERRY, Nicole. La Peinture de Cappadoce au XIIIe Siecle: Archaïsme et Contemporanéité. *Histoire et Archeologie* 63, 1982: 92-94. (b)
- THIERRY, Nicole. Les peintres de Cappadoce : l'art du XIe siècle et l'influence de Byzance. *Dossiers d'Archéologie* n° 63, Mayis 1982: 78-82. (c)
- THIERRY, Nicole. L'église Sainte-Barbe, dans Histoire et Archéologie. *Les Dossiers*, 121, 1987: 56-58.
- THIERRY, Nicole. Conférence de Mme Nicole Thierry, *École Pratique des Hautes Études, Section des Sciences Religieuses*, Annuaire, Tome 98, 1989-1990: 386-390.
- THIERRY, Nicole. De La Datation Des Églises De Cappadoce. *Byzantinische Zeitschrift* 88, 1995: 419-455.
- THIERRY, Nicole. *La Cappadoce de L'antiquité Au Moyen Âge*, Bibliothèque de L'antiquité Tardive 4. Turnhout: Brepols Publishers, 2002.
- THOMAS, HERO ve CONSTABLE. *BYZANTINE MONASTIC FOUNDATION DOCUMENTS. A Complete Translation of the Surviving Founders' Typika and Testaments, Volume 1.* (Ed.) J. Thomas, A. Constantinides Hero, G. Constable. *Dumbarton Oaks Studies* 35, 2000.

- THOMAS, John Philip. *Private Religious Foundations in the Byzantine Empire*. Washington, D.C, DORLC, 1987.
- TURAN, O..*Selçuklular ve İslamiyet*, İstanbul, Turan Neşriyat Yurdu, 1973.
- TÜRKER, Alev. İhlara Vadisi'ndeki Duvar Resimlerinde 'Blakherniotissa Meryem' ve bu Tipin Adlandırılmasındaki Sorunlar. M. S. Pekak (Ed.). *Sanat Tarihinde Terminoloji Sorunları Semineri I*, 2001: 283-289.
- UTHEMANN, K-H.. 'Incarnation'.*The Oxford Dictionary of Byzantium*.Oxford Press, NY, 1991: 991.
- VAN DER MEER, Frederick. *Maiestas Domini: Théophanies de l'Apocalypse dans L'art Chrétien, Étude sur les Origines d'une Iconographie Spéciale du Christ*. Studi di Antichità Cristiana, 13. Città del Vaticano, Roma: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, Paris, Les Belles Lettres, 1938.
- VASSILAKI, Maria. *Mother Of God, Representations of the Virgin in Byzantine Art*. M. Vassilaki (Ed.). Skira Editore, Milano, 2000.
- VASSILAKI, Maria. *Images of the Mother of God, Perception of the Theotokos in Byzantium*. M. Vassilaki (Ed.). Ashgate, 2005.
- VOLBACH, W. F. ve J. Lafontaine Dosogne. *Byzanz und der christliche Osten*. Bln., Propyläen, 1968.
- VRYONIS, Speros. *The Decline of Medieval Hellenism in Asia Minor and the Process of Islamization from the Eleventh through Fifteenth Century*. Berkeley: University of California Press, 1971.
- VRYONIS, Speros. The Experience of Christians under Seljuk and Ottoman Domination, Eleventh through Sixteenth Century. *Conversion and Continuity: Indigenous Christian Communities in Islamic lands Eighth to Eighteenth Centuries*, (Ed.) Michael Gervens and Ramzi Jibrán Bikhazi. Toronto: Pontifical Institute of Medieval Studies, 1990: 185-216.
- WALLACE, Sue-Ann. *Byzantine Cappadocia: The Planning and Function of Its Ecclesiastical Structures*. Doktora tezi, Australian National University, 1991.
- WALTER, Christopher. Two Notes on the Deësis. *REB* 26, 1968:311-336.
- WALTER, Christopher. Further Notes on the Deësis (planches). *REB*, 28, 1970: 161-187.

- WALTER, Christopher. Bulletin on the Deësis and the Paraclesis. *REB* 38, 1980: 261-269.
- WALTER, Christopher. *Art and Ritual of the Byzantine Church*. Ashgate, 1982.
- WALTER, Christopher. A New Look at the Byzantine Sanctuary Barrier. *REB* 51, 1993: 203-228.
- WARLAND, Rainer. *Byzantinisches Kappadokien*. Verlag Philipp von Zabern, Darmstadt, Mainz, 2013.
- WEISSBROD, Ursula. *Hier Liegt der Knecht Gottes. Gräber in Byzantinischen Kirchen und ihr Dekor (11. bis 15. Jahrhundert): unter besonderer Berücksichtigung der Höhlenkirchen Kappadokiens*. Wiesbaden, 2003.
- WEITZMANN, Kurt. *The Fresco Cycle of S. Maria di Castelseprio*, Princeton, 1951.
- WEITZMANN, Kurt. The Mandyllion and Constantine Porphyrogenetos. *CahArch.* 11, 1960:163-84.
- WEITZMANN, Kurt. *Age of Spirituality: Late Antique and Early Christian Art, third to seventh century* : Catalogue of the Exhibition at the Metropolitan Museum of Art, November 19, 1977- Şubat 12, 1978. K. Weitzmann (Ed.), Princeton University Press, NY, 1979.
- WOOD, D. Byzantine Military Standards in a Cappadocian Church. *Archaeology*, 12, 1959, 38-46.
- WOODFIN, Warren Theriot. Thing Terrible to Speak of and to Behold : An Ekphrasis of the Studios Apse Mosaic and Its Significance. *25. Annual Byzantine Studies Conference*, University of Maryland, abstracts, 1999: 31-32.
- WOODFIN, Warren Theriot. *Late Byzantine Liturgical Vestments and The Iconography Of Sacerdotal Power*. University of Illinois, Urbana, Doktora tezi, 2002.
- WULFF, O..*Die Koimesiskirche in Nicäa und ihre Mosaiken nebst den verwandten kirchlichen Baudenkmalern*, J.H.E. Heitz (Heitz & Mündel), Strasburg, 1903.
- WYBREW, HUGH. *The Orthodox Liturgy, The Development of the Eucharistic Liturgy in the Byzantine Rite*. SPCK, Londra, 1990.
- YENİPİNAR, H. ve SERACETTİN, Ş..*Paintings of the Dark Church*. İstanbul, A Turizm Yayınları, 1998.

## (B)

- ARMSTRONG, Pamela. *Ritualand Art, Byzantine Essays for Christopher Walter*. P. Armstrong (Ed.). Pindar Press, Londra, 2006.
- BABIC, Gordana. *Les Chapelles Annexes Des Églises Byzantines. Fonction Liturgique et Programmes Iconographiques*. Paris, 1969.
- BABIC, G. ve WALTER, C. The Inscriptions Upon Liturgical Rolls In Byzantine Apse Decoration..*REB*, 34, 1976: 269-280.
- BRENK, Beat. Zur Apsis Als Bildort. *The Material and the Ideal Essays in Medieval Art and Archaeology in Honour of Jean-Michel Spieser*. (Ed.) A. Cutler ve A. Papaconstantinou. Brill, Leiden Boston, 2007: 15-30.
- CHATZIDAKIS, Manolis. A Propos d'une Nouvelle Manière de Dater les Peintures de Cappadoce. *Byzantion, XIV*, 1939: 95-113.
- CORMACK, Robin. The Mother of God in Apse Mosaics. *Mother of God. Representations of the Virgin in Byzantine Art*, (Ed.) M. Vassilaki, Milano, Skira Editore, 2000: 91-105.
- CUNNINGHAM, M. ve E. THEOKRITOFF. *The Cambridge Companion to Orthodox Christian Theology*. (Ed.) Cunningham ve E. Theokritoff. Cambridge, 2008.
- CUTLER, Anthony ve SPIESER, J.M..*Byzance Medievale 700-1204*. Gallimard, 1996.
- CUTLER, Antony. *The Material and the Ideal. Essays in Medieval Art and Archaeology*, in Honour of Jean-Michel Spieser. (Ed.) A. Cutler ve A. Papaconstantinou. Brill, Leiden, Boston, 2007.
- DAGRON, Gilbert. *Emperor and Priest, The Imperiale Office in Byzantium*. Cambridge University Press (orijinal basım 2003). 2007.
- DESCOEUDRES, Georges. *Die Pastophorien im Syro-Byzantinischen Osten: Eine Untersuchung Zu Architektur Und Liturgiegeschichtlichen Problemen*. Wiesbaden: Harrassowitz, 1983.
- DIONYSIOYS OF PHURNA. *The 'Painter's Manual' of Dionysius of Fournna*(Çev. Paul Hetherington). Oakwood Press, California, 1974.
- DOĞAN, Sema. Bizans Mimarlığında Liturjik İşlevli Taş Yapılarda Terminoloji Sorunu. *Sanat Tarihinde Terminoloji Sorunları Semineri*, I,S. Pekak (Ed.), Türk İngiliz Kültür Derneği, Ankara 2001: 31-41.
- DOIG, Alan. *Liturgy and Architecture*. Ashgate, 2008.



- DUFRENNE, SUZY. Images du Décor de la Prothèse. *REB*, tome 26, 1968: 297-310.
- EASTMOND, Antony. *Eastern Approaches to Byzantium*. Ashgate, Aldershot, 2001.
- EASTMOND, A. & JAMES, L.. *Icon and Word: The Power of Images in Byzantium Studies Presented to Robin Cormack*. Ashgate, 2003.
- FRAZER, Margaret E.. Apse Themes. *Age of Spirituality: Late Antique and Early Christian Art, third to seventh century*: Catalogue of the Exhibition at the Metropolitan Museum of Art, November 19, 1977- Şubat 12, 1978. K. Weitzmann (Ed.), Princeton University Press, NY 1979: 556-263.
- GERSTEL, Sharon E.J. Apostolic Embraces in Communion Scenes of Byzantine Macedonia. *CahArch. Fin de l'antiquité et Moyen-âge* Bd. 44, 1996: 141-148.
- GRABAR, Andre. L'art Religieux Et L'empire Byzantin À L'époque des Macédoniens. *École pratique des hautes études, Section des sciences religieuses*. 1938: 5-37.
- GRABAR, Andre. *Synthronon: Art et Archéologie de la Fin de l'Antiquité et du Moyen Age*. (Ed.) A. Grabar. Klincksieck, Paris, 1968.
- JAMES, Liz. Monks, Monastic Art, the Sanctoral Cycle and the Middle Byzantine Church. *The Theotokos Evergetis and Eleventh-Century Monasticism*, (Ed.) M. Mullet and A. Kirby, Belfast Byzantine Enterprises, 1994: 162-175.
- JAMES, Liz.. ...And the Word was with God. What Makes Art Orthodox. *Byzantine Orthodoxies: Papers from the Thirty-sixth Spring Symposium of Byzantine Studies*, University of Durham, 23–25 March 2002.(Ed.) A.Louth ve A. Casiday. Ashgate 2006: 103-110.
- JAMES, Liz. *A Companion To Byzantium*. L. James (Ed.). Blackwell Publishing, 2010.
- JENKINS, Romilly J. H..*Studies on Byzantine History of the 9th and 10th Centuries*. Ashgate, 1970.
- JERPHANION, Guillaume de. *Voix des Monuments*, NS. : G. De Jerphanion, Notes et Etudes d'Archeologie Chretienne, Paris, 1930.
- JOLIVET-LEVY, Catherine. Aspects De La Relation Entre Espace Liturgique Et Décor Peint À Byzance. *Art, cérémonial et Liturgie au Moyen Âge: Actes du Colloque de 3e Cycle Romand de Lettres, Lausanne-Fribourg, 24-25 mart, 14-15 nisan, 12-13 mayıs 2000*,. Nicolas Bock (Ed.), Roma: Viella, 2002: 373–398.
- JOLIVET-LEVY, Catherine. Images Des Pratiques Eucharistiques Dans Les Monuments Byzantins Du Moyen Age. *Pratiques de l'Eucharistie dans les*

*Eglises d'Orient et d'Occident (Antiquité et Moyen Âge) [Collection des Études Augustiniennes]*, Paris, 2009: 161-200.

KALAVREZOU, Ioli. Images of the Mother: When the Virgin Mary Became Meter Theou. *DOP 44*, 1990: 165-172.

KAMER, Stephen Arnold. *Emperors and Aristocrats in Byzantium, 976-1081*. Harvard University, Cambridge, Massachusetts. Doktora tezi, 1983.

KARAHAN, Anne. The Image of God in Byzantine Cappadocia and the Issue of Supreme Transcendence. *Studia Patristica* Vol. LIX. Patristik Çalışmalar, 6. Uluslararası konferansı 2011, Markuz Vinzent (Ed.), Oxford, 2013: 97-111.

KITZINGER, Ernst. Reflections on the Feast Cycle in Byzantine Art. *CahArch.36*, 1988: 51-74.

LAFONTAINE- DOSOGNE, J. Note sur une Voyage en Cappadoce (été 1959) *Byzantion 28*, 1958: 465-477.

LAFONTAINE-DOSOGNE, J. L'Evolution du Programme Decoratif des Eglises. *XVe Congres International d'Etudes Byzantines*. Athens, 1976: 131-156.

LAFONTAINE-DOSOGNE, Jacqueline. *Histoire de L'Art Byzantin et Chretien D'Orient* (Deuxieme edition revue et augmentee). L'Institut Orientaliste de Louvain-La Neuve, 1995.

LANGE, D. Theorien zur Entstehung der Byzantinischen Kreuzkuppelkirche. *Architectura 16*, 1986: 93-113.

MAGUIRE, Henry. The Depiction of Sorrow in Middle Byzantine. *DOP 31*, 1977: 123-174.

MAGUIRE, Henry. Style and Ideology in Byzantine Imperial Art. *Gesta XXVII*, 1990: 217-231.

MATHEWS, T.F.. Private Liturgy in Byzantine Architecture: Toward a Reappraisal. *CahArch.30*, 1982: 125-138.

MATHEWS, T. F.. The Sequel to Nicaea II in Byzantine Church Decoration. *Perkins Journal of Theology 41*, no. 3, 1988: 11-23.

MATHEWS, T.F., *Art and Architecture in Byzantium and Armenia – Liturgical and Exegetical Approaches*. Hampshire: Variorum, 1995.

- METIVIER Sophie. *La Cappadoce, IVe-VIe Siècle: Une Histoire Provinciale De L'empire Romain D'orient* Vol. Byzantina Sorbonensia 22. Paris: Publications de la Sorbonne, 2005.
- METIVIER, Sophie. *Economie et Societe a Byzance (VIIIe-XIIe siecle), Textes et Documents*. Direktör: Sophie Metivier, Paule Pages (Ed.). Sorbonne, 2007.
- MORRIS, Rosemary. The Byzantine Aristocracy and the Monasteries. *The Byzantine Aristocracy IX to XIII Centuries*, M. Angold (Ed.). Oxford: BAR, 1984: 112-129.
- MULLET, Margaret. *The Theotokos Evergetis and Eleventh Century Monasticism: Papers of the Third Belfast Byzantine International Colloquium*, (Ed.) M. Mullet ve A. Kirby. Belfast Byzantine Enterprises, 1994.
- NEVILLE, L. *Authority in Byzantine Provincial Society 950-1100*. Cambridge University Press, 2004.
- OUSTERHOUT, Robert. The Holy Space: Architecture and the Liturgy. *Heaven on Earth: Art and the Church in Byzantium*, L. Safran (Ed.). Pennsylvania State University Press, 1998: 81-120.
- ÖTÜKEN, Yıldız. The Art-Historical Significance of Rock-Cut Churches in Göreme. *Proceedings of an International Seminar Ürgüp, Cappadocia, Turkey*, 5- 10 Eylül, 1993 Rome: ICCROM. 1995: 15-26.
- PARANI, Maria G. *Reconstructing the Reality of Images, Byzantine Material Culture and Religious Iconography (11th-15th Centuries)*. Brill, Leiden, Boston, 2003.
- PATRISTIC GREEK LEXICON*, A. (Ed.) G. V. H. Lampe, Oxford, Clarendon Press, 1961.
- RESTLE, Marcell. *Studien zur Frühbyzantinischen Architektur Kappadokiens 2: Pläne. Öster*, Akad. Wissenschaften, Wien, 1979.
- RICE, David. Talbot. *The Seljuks in Asia Minor*. New York: Praeger, 1961.
- RUSSO, Ardea Caviggiola. *Behind The Heavenly Door: Earthly Liturgy And Heavenly Worship In The Apocalypse Of John*. University of Notre Dame, Indiana, Doktora tezi, 2009.
- SAVVIDES, Alexis G.C. *Byzantium in the Near East: Its Relations with the Seljuk Sultanate of Rum in Asia Minor, the Armenians of Cilicia and the Mongols AD 1192-1237*. Thessalonica: Byzantina, 1981.

- SCHIEMENZ, Günter Paulus. Felskapellen im Göreme Tal, Kappadokien: malereien, AA,1970: 253-273.
- SPISIER, Jean Michel. Liturgie et Programmes Iconographiques. *Travaux et Mémoires* du Centre de Recherche d'Histoire et Civilisation de Byzance vol. 11, 1991: 575-590.
- STAVRAKAS, T. Sypro. *The Byzantine Provincial Elite: a Study in Social Relationships During the Ninth and Tenth Centuries*. Chicago University, Doktora tezi, 1978.
- TAFT, Robert F. *A History of the Liturgy of St. John Chrysostom*, Vol IV The Dyptichs. Roma, 1991.
- TAFT, Robert F.. *St. John Chrysostom's Role in the Formation of the Liturgy of the Great Church*. Roma : Accademia Angelica-Costantiniana di lettere arti e scienze, 2011.
- TALBOT, Alice Mary. Byzantine Monasticism and the Liturgical Arts. *Perceptions of Byzantium and Its Neighbors (843-1261)*, Olenka Z. Pevni (Ed.). Yale University Press, 2000: 22-39.
- TETERIATNIKOV, Natalia B.. Private Salvation Programs and their Effect on Byzantine Church Decoration. *Arte Medievale* VII, no. 2, 1993: 47-63.
- TEXIER, Charles. *Asie Mineure: Description Géographique, Historique et Archéologique des Provinces et des Villes de la Chersonneses d'Asie*. Firmin Didot, Paris: 1862.
- THE NEW CAMBRIDGE MEDIEVAL HISTORY*. Cambridge University Press. Vol. 1-8, 1995-2005.
- THEOPHANES CONTINUATUS. *Theophanes Continuatus ; Ioannes Cameniata ; Symeon Magister ; Georgius monachus*. Bonnae : E. Weber, 1838.
- THE OXFORD DICTIONARY OF BYZANTIUM*, (Ed.) A. P. Kazhdan, A. M. Talbot, A. Cutler, T. E. Gregory, N. P. Ševčenko. NY: Oxford University Press, 1991.
- THE OXFORD HANDBOOK OF BYZANTINE STUDIES*. (Ed.) E. Jeffreys, J. Haldon, R. Cormack. Oxford University Press, 2008.
- THE DIVINE LITURGIES OF OUR FATHERS AMONG THE SAINTS, John The Goldenmouthed (St. Chrysostom) Archbishop Of Constantinople, And Basil*

*The Great of Caesarea in Cappadocia*. Bristol, Cardiff: James Wood, Bute Docks. 1877.

ULUSLARARASI SEVGİ GÖNÜL BİZANS ARAŞTIRMALARI SEMPOZYUMU, I .On İki ve On Üçüncü Yüzyıllarda Bizans Dünyasında Değişim, İstanbul, 2007, Bildiriler, Vehbi Koç Vakfı, 2010.

VRONIS, Speros. Byzantium: The Social Basis of Decline in the Eleventh Century.

*Byzantium: its Internal History and Relations with the Muslim World*. , II Ashgate, 1970: 159-175.

WALLACE, Sue-Ann. Liturgical Planning in some Cappadocian Churches.

*Mediterranean Archeology*, 1990: 27-38.

WALLACE, Sue-Ann. *Byzantine Cappadocia: The Planning and Function of Its Ecclesiastical Structures*. Doktora tezi, Australian National University, 1991.

WEIGAND, E.. Zur Datierung der Kappadokischen Höhlenmalereien. *Byzantinischen Zeitschrift* 36, 1936: 337-97.

WEITZMANN, Kurt. *Die Byzantinische Buchmalerei des 9. und 10. Jahrhunderts*. Berlin 1935.

WHARTON, Annabel Jane. *Art of Empire: Painting and Architecture of the Byzantine Periphery, a Comparative Study of Four Provinces*. University Park: Pennsylvania States University, 1988.

WILKINSON, John. *Egeria's Travel* (Çev. ve notlar, belgelerle destekleyen: John Wilkinson). Aris and Philps Ltd. England, 3. Basım, 2002.

WINFIELD, June ve David. *Proportion and Structure of the Human Figure in Byzantine Wall-Painting and Mosaic*. BAR International Series 154, 1982.

XENAKIS, Maria. *Recherches sur les Eglises Byzantines de Cappadoce et Leur Décor Peint (VIe-IXe siècles)*. Doktora tezi, Universite de Paris 1, Pantheon Sorbonne, 2011.

EK 1																			
APSİS, DOĞU HAÇ KOLU VE KÖŞE MEKANLARINDA RESİM PROGRAMI LİSTESİ																			
No		Ana apsis		Kuzey apsis		Güney Apsis		Kuzeydoğu köşe mekanı				Güneydoğu köşe mekanı				Doğu Haç Kolu			
		Yarı kubbe	Alt şerit	Yarı kubbe	Alt şerit	Yarı kubbe	Alt şerit	Kubbe	Kuzey duvar	Doğu duvar	Kemerler	Kubbe/ Tonoz	Doğu duvar	Güney duvar	Kemerler	kubbe	Ahlık	tonoz	Kemerler
1	Elmalı Kilise	Deesis	Büyük Basileos Nazianzlı Gregorios Krisostomos Myralı Nikolas Sivaslı Blasios Yuhakim, Anna	Meryem ve Çocuk İsa	-	Mikhail	-	Gabriel	İsa'nın Mezara Gömülmesi	Doğu duvar ahlık:Meryemler Mezar Başında	Photios, Aniketis, Mamas, Mardarius	Rafael	Son Akşam Yemeği	Anastasis, Theodoros	Niketas Probas Tharakos Andronikos Georgios	Göğe Yükseliş Mikhail	Eugerius Orestes	-	Eustratius Auksentius
2	Azize Barbara Kilisesi	Pantokrator İsa		Haç		Haç		Haç				Haç						Haç çeşitleri	
3	Çarıklı Kilise	Deesis	Büyük Basileos Nazianzlı Gregorios Krisostomos Myralı Nikolaos Sivaslı Blasios Gangresli Hypatius	Meryem ve Çocuk İsa	-	Mikhael	-	Gabriel	Vaftiz, Damien, Kosmas, Tharakos	Doğu duvar: İbrahim'in Misafirperverliği	Andronikos, Probas	Uriel	Meryemler Mezar Başında	Anastasis	Theodoros	Mikhail	Doğu duvar: Lazarus'un Dirilişi İsa Golgota Yolunda	-	-
4	Karanlık Kilise	Deesis	Büyük Basileos Nazianzlı Gregorios Krisostomos Nikolaos Hypatius	Meryem ve Çocuk İsa	Blasios	Abraham	Mandylion	Raphael	Doğu ve kuzey duvar: Luka Matta Markus Yuhana Damien Theodoros	Kosmas Yunah Malakhi	Ahlık: Photios Aniketis	Gabriel	Son Akşam Yemeği	Anastasis Fırında Üç İbrani Genç	Musa Elias Sergios Bakhos	Pantokrator İsa	Kubbe eteği: Meryem Vaftizci Yahya Gabriel, Uriel Rafael, Mikhail Yuhakim	-	-
5	Kılıçlar Kilise	Maiestas Domini Gabriel Mikhail	Leontios Nazianzlı Gregorios Athanasius Blasios	Meryem ve Çocuk İsa	Havarilerin Komünyonu Zakariya	-		Kubbe: Pantokrator İsa	İsa'nın Çarmıhtan İndirilmesi?, Anastasis	Doğu duvar: Meryem ve Çocuk İsa	Tarasios Kalinikos Theophilos Nikephoros Kyprian Theodota	Pantokrator İsa	Vaftizci Yahya	Vaftizci Yahya'nın Görevlendirilmesi, İsa ve Zakay'ın Karşılaşması	Photion, Aniketos, Proklus, İgnatios		Doğu haç kolu doğu duvar: Deesis	Meryem'e Müjde, İsa'nın Tapınağa Sunulması	Pantokrator İsa, melek, Prokopios, Orestios, georgios, Hypatius, Spyridon
6	Yusuf Koç Kilisesi	Meryem ve Çocuk İsa	Büyük Basileos Nazianzlı Gregorios Krisostomos Myralı Nikolaos	Kuzey apside sahip değildir		Deesis	-	-	-	Doğu niş: Misael (İbrani genç)	-	Güneydoğu köşe mekanı (1), tonoz: Luka Matta Güneydoğu köşe mekanı (2) tonoz: Ananias	Güneydoğu köşe mekanı (1): Petros Pavlos Güneydoğu köşe mekanı (2): Prokopios,	Güneydoğu köşe mekanı (2): Demetrios Bani		-	İsa büstü	Phloros Laurus	-
7	Karagedik Kilise	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	Oda,kuzey duvar, üst: Aziz Georgios Tekerlek İşkencesi Oda, kuzey duvar, alt: Aziz Georgios Kral Huzurunda	-	kuzey kemer: Aleksandros Photios, Niketas	-	-	-	
8	Direkli Kilise	Deesis	Büyük Basileos Nazianzlı Gregorios Krisostomos Myralı Nikolaos Sivaslı Blasios Gangresli Hypatius Athanasios? Nyssalı Gregorios? David Solomon Daniel İlyas Elisha	Meryem ve Çocuk İsa İki melek	Zakariya Yuhakim	-	-	-	-	-	Kuzeydoğu paye: Sergios Bakhos Akindynos Aphthonios Georgios Pegasios Elpidios Panteleimon	-	-	-	Güneydoğu paye: Kosmas Damien	-	-	-	
9	Ala Kilise	-	-	Areopagites'li Dionysios?	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	Bakhos Sergios Sylianos	Gregorios (2) Agrakantinos Surp Krikor Lusavoriç	-	-	
10	Çanlı Kilise	-	Tanımlanamayan Piskoposlar	Mikhail		Meryem ve Çocuk İsa	-	-	-	-	-	-	-	Havarilerin Komünyonu	-	-	-	-	
11	Eski Gümüş Manastırı Kilisesi	Deesis	Büyük Basileos Nazianzlı Gregorios Krisostomos Myralı Nikolaos Sivaslı Blasios Gangralı Hypatius Athanasios? Nyssalı Gregorios Amfilokios Epifanios Antinogenios Meryem	Yarı kubbe ve alt şerit: Meryem ve Çocuk İsa	-	Yarı kubbe ve alt şerit: Vaftizci Yahya	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	
12	Hallaç Manastırı Kilisesi	Tahtta Meryem ve Çocuk İsa	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	
13	Hacı İsmail dere Kilisesi	Deesis Melek büstleri	-	-	Aziz M..	-	-	-	-	-	-	-	Anastasis	Kattidios Kirykos	Zosimos	Meryem'e Müjde Elisabet'i Ziyaret İki doktor aziz	-	-	
14	Gökçe (Mamasın) Köy Ensesi Kilisesi	Maiestas Domini Zafer kemeri: Gabriel Mikhael	Yakub Bartolomeos Phillipus Tomas Pavlus Petrus Andreas Yuhanna Matta Markus Luka	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	Kyrikos Yulitta

## EK2

SAHNE VE FİĞÜR LİSTESİ<sup>199</sup>

## SEMBOLİK SAHNELER

- |                                |                            |
|--------------------------------|----------------------------|
| A Maiestas Domini              | J Daniel Aslanlar Arasında |
| B Deesis                       | K Son Mahkeme              |
| C Meryem                       | L İmparatorluk resimleri   |
| D İsa                          | M Mandylion                |
| E Abraham'ın Misafirperverliği | N Kuzu İsa                 |
| F Fırında Üç İbrani Genç       | O İshak'ın Kurban Edilmesi |
| G İsmail'in Soyu               | P İlyas'ın Adağı           |
| H Yakub'un Merdiveni           | Q İlyas'ın Göğe Yükselişi  |
|                                | Z Baniler                  |

## MERYEM'İN ÇOCUKLUĞU

- |                                |  |
|--------------------------------|--|
| I Anna'ya Müjde                | VII Yuhakim'in Katliamı                |
| II Anna'nın Suçlanması         | VIII Meryem'in Doğumu ve Beslenmesi    |
| III Yuhakim'e Müjde            | IX Meryem'in İlk Adımları              |
| IV Yuhakim'in Suçlanması       | X Meryem'in Mabede Takdimi             |
| V Yuhakim'in Dönüşü            | XI Meryem Tapınakta                    |
| VI Anna'nın Yuhakimi Beklemesi | XII Tapınakta Meryem ve Genç Bakireler |

## İSA'NIN ÇOCUKLUĞU

- |  |                                   |
|--|-----------------------------------|
| LI Meryem'e Müjde                      | LXII Masumların Katliamı          |
| LII Elisabet'i Ziyaret                 | LXIII İsa'nın Mabede Takdimi      |
| LIII Du Deneyi                         | LXIV Zakariya'nın Katliamı        |
| LIV Yusuf'un Meryem'i Suçlaması        | LXV Elisabet'in Takip Edilmesi    |
| LV Su Deneyinden sonra Meryem ve Yusuf | LXVI Yahya'nın Göreve Çağırılması |
| LVI Yusuf'un Birinci Rüyası            | LXVII Yahya'nın Vaazı             |
| LVII Beytullahim'e Yolculuk            | LXVIII Yahya'nın Şahitliği        |
| LVIII İsa'nın Doğumu                   | LXIX İsa ve Yahya                 |
| LIX Münecim Kralların Secdesi          | LXX İsa'nın Vaftizi               |
| LX Yusuf'un İkinci Rüyası              | LXXI Genç İsa Filozoflar Arasında |
| LXI Mısır'a Göç                        |                                   |

## İSA'NIN MUCİZELERİ

- |                             |                                    |
|-----------------------------|------------------------------------|
| CII İsa'nın Sınanması       | CV Havarilerin Göreve Çağırılması  |
| CII Kana Düğünü             | CVI Matta'nın Çağırılması          |
| CIII Şarap Mucizesi         | CVII İsa ve Zakkay'ın Karşılaşması |
| CIV Ekmek ve Balık Mucizesi | CVIII Dul Kadının Oğlu             |
|                             | CIX Kör Adamın İyileştirilmesi     |
|                             | CX Şeytanlı Adamın İyileştirilmesi |

<sup>199</sup>Numaralandırma Restle, 1969'a göre düzenlenmiştir (Restle, 1969, I-III)

CXI Komutanın Hizmetkarının İyileştirilmesi  
 CXII Kanlı Kadının İyileştirilmesi  
 CXIII Ödemli Adamın İyileştirilmesi  
 CXIV Cüzzamlı Adamın İyileştirilmesi  
 CXV Hastalıklı Elin İyileştirilmesi  
 CXVI Felçli Adamın İyileştirilmesi  
 CXVII Jairus'un Kızının Dirilişi  
 CXVIII Dul Kadınının Oğlunun Dirilişi

CXIX Lazarus'un Dirilişi  
 CXX İsa'nın Fırtına'yı Durdurması  
 CXXI Balıkların Kuruması  
 CXXII İsa ve Samarialı Kadın  
 CXXIII Değişim

## İSA'NIN ÇİLESİ VE SON SAHNELER

DI Kudüs'e Giriş  
 DII Son Akşam Yemeği  
 DIII Ayakların Yıkılması  
 DIV Havarilerin Komünyonu  
 DV Yahuda'nın İhaneti  
 DV/1 İsa'nın Yakalanması  
 DVI İsa Yüksek Kurul Önünde  
 DVII İsa Vali Pilatus'un Önünde veya  
 Pilatus'un Ellerini Yıkaması  
 DVIII Petrus'un İnkarı  
 DIX Golgota Yolu  
 DX İsa'nın Çarmıha Gerilmesi  
 DXI İsa'nın Ölümü

DXII İsa'nın Çarmıhtan İndirilmesi  
 DXIII İsa'nın Mezara Gömülmesi  
 DXIV Anastasis  
 DXV Meryemler Mezar Başında  
 DXVI İsa'nın Magdalen'e Görünmesi  
 DXVII İsa'nın Havarilere Görünmesi  
 DXVIII Tomas'ın Şüphesi  
 DXIX Havarilerin Görevlendirilmesi  
 DXX İsa'nın Göğe Yükselişi  
 DXXI Pentekost  
 DXXII İlkDiyakoslar  
 DXXIII Koimesis

## MELEKLER

a Mikhail  
 b Gabriel  
 c Rafael  
 d Uriel  
 e Misrael

f Filogothail  
 g Sykzel  
 h Serafirm ve Kerubim  
 i Tanımlanamayan Melek

## PEYGAMBERLER PİSKOPOSLAR, AZİZLER VE MARTİRLER (sadece apsis ve doğu mekanlarında resmi olanlar yazılmıştır)

1	David	22	Haggay
2	Solomon	23	Malakhi
3	İşaya	25	Peygamber?
4	Yeremia	31	Abraham
6	Daniel	33	Yakub
7	Yonah	34	Musa
8	Hezekiel	35	Zakariya
9	Habakkuk	36	Vaftizci Yahya
10	İlyas	37	Yuhakim
11	Elisha	38	Anna
16	Yoel	51	Luka
18	Obedyah	52	Markos
19	Mikah	53	Matta
		54	Yuhanna
		61	Petrus
		62	Pavlos



63	Andreas	20	Nahum
67	Philipus	21	Zefanya
68	Bartolomeos	191	Photios
71	Simon	192	Aniketus
74	Tomas	193	Kristophoros
101	Abibus	199	Martir?
102	Gorias	202	Katerina
107	Aisthelas	204	Barbara
108	Akindynos	205	Eudokia
111	Aphthonios	208	Theodota
113	Alexandros	211	Yulitta
121	Georgios	212	Kyriaka
122	Demetrius	213	Marina
124	Elpidius	214	Paraskeve
125	Epimakhos	220	Eufemia
126	Eustase	301	Athanasius
128	Agapius	302	Basileos
129	Eustratius	303	Blasios
130	Auksentius	307	Nikolaos
131	Eugerius	316	Nikeforos
132	Mardarius	317	Proklus
133	Orestes	329	Gregorios Thaumaturgus
135	Theodotos	330	Epifanius
136	Theodoros	332	Theoflaktos
137	Theofilos	335	Leontios
141	Kalinikos	339	Polykarpos
143	Yason	340	Spyridon
148	Kapiton	341	Hypatius
149	Kattidios		
153	Kyrikos		
154	Kosmas		
155	Damien		
156	Ktemon		
157	Kyprian		
158	Kyriakos		
159	Kyrilos		
160	Leontios		
162	Mamas		
163	Meletius		
164	Merkurios		
170	Niketas		
174	Panteleimon		
175	Platon		
177	Probas		
178	Tharakos		
179	Andronikos		
180	Prokoplus		
186	Tarasios		
187	Tryphon		
188	Phloros		
189	Laurus		
190	Phokas		

## EK 3

KAPPADOKİA'DA KAPALI YUNAN HAÇI PLANLI KİLİSELER					
Yeri	Adı	Tarihlendirme	Duvar Resimli	Apsiste Resim	
<b>AKSARAY</b>					
Çeltek	<b>Çanlı Kilise</b>	<b>11. yüzyıl</b>	+	+	1
Çeltek	Çeltek, yerleşke 3		-	-	2
<b>Gökçe (Mamasın)</b>	<b>Gökçe (Mamasın) Köy Ensesi Kilisesi</b>	<b>10. yüzyıl</b>	+	+	3
Ihlara Vadisi	<b>Ala Kilise</b>	<b>11. yüzyıl</b>	+	+	4
	<b>Direkli Kilise</b>	<b>976-1025</b>	+	+	5
	Karanlık Kale Kilise	9-10. yüzyıl	-	-	6
	<b>Karagedik Kilisesi</b>	<b>10. yüzyıl sonu</b>	+	+	7
Yaprakhisar	Koyunoğul Kilise	11. yüzyıl	-	-	8
	Yaprakhisar No. 19	-	-	-	9
Selime	Derviş Akın Kilise	11. yüzyıl	+	-	10
Güzelyurt	Aziz Georgios Kilisesi	11. yüzyıl	-	-	11
	Aziz Anargios Kilisesi (Sıvışlı)	11. yüzyıl	+	-	12
<b>NİĞDE</b>					
Eski Gümüş	<b>Eski Gümüş Manastırı Kilisesi</b>	<b>11. yüzyıl</b>	+	+	13
Uluağaç	Aziz Basileos Kilisesi		+	-	14
<b>NEVŞEHİR</b>					
Göreme	<b>Elmalı Kilise</b>	<b>11. yüzyıl</b>	+	+	15
	<b>Azize Barbara Kilisesi</b>	<b>11. yüzyıl başı</b>	+	+	16
	<b>Çarıklı Kilise</b>	<b>11. yüzyıl</b>	+	+	17
	<b>Karanlık Kilise</b>	<b>11. yüzyıl</b>	+	+	18
	<b>Kılıçlar Kilise</b>	<b>900 civarı</b>	+	+	19
	<b>Yusuf Koç Kilisesi (Avcılar)</b>	<b>11. yüzyıl</b>	+	+	20
	Şapel No. 17 Kızlar Kilisesi	11. yüzyıl	+	-	21
	Şapel No. 25	10.-11. yüzyıl	-	-	22
	Şapel No. 29d		-	-	23
	Kilise No. 32	11. yüzyıl	+	+	24
	Bezirhane Kilise (Avcılar)	11. yüzyıl	+	-	25
Ortahisar	Cambazlı Kilise	10-11. yüzyıl	+	+	26
	<b>Hallaç Manastırı Kilisesi</b>	<b>11. yüzyıl sonları</b>	+	+	27
Ürgüp	Kilise No.1 (Çökek)	10-11. yüzyıl	-	-	28
	Kepez Sarıca Kilise	1100 civarı	+	+	29
	Aynalı Kilise	11. yüzyıl sonları	-	-	30
	Akıllı Vadisi Kilisesi	11-13. yüzyıl	+	+	31
Sinasos	Panagia Kilisesi		-	-	32
Karlık	Kapalı Yunan Haçı Planlı Kilise	10. yüzyıl	+	+	33
Kızılçukur	Sütunlu Kilise	10-11. yüzyıl	-	-	34
Mustafapaşa	<b>Hacı İsmaildere Kilisesi</b>	<b>10. yüzyıl</b>	+	+	35
Açıksaray	Kilise No. 1	11. yüzyıl	+	+	36
	Kilise No.3	11. yüzyıl	-	-	37
Soğanlı	Aziz Nikolaos Kilisesi	10-11. yüzyıl	+	-	38

	(Başköy)				
	Tokalı Kilise No. 19a	11. yüzyıl	-	-	39
	Soğanlı Han	11. yüzyıl			40
Soğanlıdere	Kilise A	11. yüzyıl	+	-	41
Ürgüp-Soğanlı arası	Şahinefendi Kilise	11. yüzyıl	-	-	42
<b>KAYSERİ</b>	İspidin'e Yakın Kilise	11. yüzyıl	+	+	43

**Not:** Tez kapsamındaki kiliseler kırmızı ile belirtilmiştir.

## EK 4

### KAYAYA OYMA TEKNİĞİ

Kayaya oyma yapının birçok avantajı vardır. Kayaya oyma yapı yıl boyunca ortalama 12 ile 15 derece sıcaklığını korumaktadır. Kappadokia'nın iklimini göz önüne alarak, kışın soğuğu ve yağışından yazın sıcaklığı ve kuruluğundan korunmak için, bu yapılar ideal bir ortam sağlamaktadır. Diğer avantajları arasında kayaya oyma yapılarının masrafının ve işgücünün düşük olması, kısa zamanda kullanıma hazır olmaları, ya da tarım topraklarını işgal etmemesi gösterilmektedir.

Kayaya oyma yapıları kagir yapı inşasından ayıran temel özellik yapıyı oluşturan temel malzemenin *ekleme* (inşa) yoluyla değil *çıkarılma* (oyma) yoluyla yapılmasıdır (Öztürk, 2010: 21). Kostof, kagir yapılar için *inşaat-mimarı*, kaya oyma yapılar için *oyma-mimarı* terimlerini kullanmaktadır (Kostof, 1989: 45). Oyma-mimarı için kaya, yontulacak monolit taştır. Kayaya oyma mimarisinde ustalar yeni planlar yaratmamakta, var olan plan ve mimari öğeleri taklit etmektedir, ancak formda daha özgür olunabilmektedir. İnşaat kuralları kayaya oyma tekniğinde kısmen anlamsızlaşmaktadır. Örnek olarak kubbe düz bir tavandan, geçiş elemanlarına ihtiyaç olmadan yükselebilmektedir. Bu yüzden Kappadokia'nın kayaya oyma kiliselerinde, formlar düzensiz bazen melez veya yarım bırakılmıştır (Kostof, 1989: 45; Jolivet-Levy, 2001: 25-27). Aynı yapıda bazen iki üç ustanın çalışması aynı mimari öğenin farklı yontulmasına yol açabilmektedir. Kubbe, tonoz, pandantif, sütun, paye niş ve silme gibi mimari unsurlar yine ekleme yoluyla değil çıkarma yoluyla hazırlanmaktadır. Bunlar strüktürel gereklilik değil daha çok estetik için kullanılmıştır (Öztürk, 2010: 21-22).

Bizans döneminde kayaya oyma mimarisinin nasıl işlediğine dair bir dönem kaynağı bulunmamaktadır. Ancak bu işlemin Hitit döneminden beri var olduğu ve aynı eski yöntemlerle devam ettiği arkeolojik verilerden bilinmektedir (Giovannini, 1971: 70; Öztürk, 2010: 22)<sup>200</sup>.

Oyma işlemi yer yüzeyinden kayaya dar bir tünel kazmakla başlar. Tüf yumuşak olduğundan basit el aletleri yeterlidir (tüf hava ile temas edince sertleşir). Kilise için

<sup>200</sup>Birçok farklı yapıda duvar ve tavanlardaki oyma izleri hala seçilebilmektedir.

belirlenen alana varana kadar, tüneller kazarak gidilir ve yapı genişletilir. Yüksek mekan ihtiyacında, işlem yukarıdan aşağıya doğru devam eder. Gerekli durumlarda ahşap iskele kullanılır. İskeleyle ihtiyaç duymadan bir usta 2.25 m. yüksekliğe kadar oyma işlemini gerçekleştirebilir. Yapının ortalama büyüklüğüne karar verip oyduktan sonra inceltme işleri tavandan başlanarak duvarlara ve zemine doğru işlenir. Farklı ustalar aynı zamanda, yapının farklı alanlarında çalışabilir.

Kostof ve Sterrett, ortalama bir insanın günde 55-85 metreküp genişliğine kadar oyabileceğini ileri sürmektedirler (Kostof, 1989: 45 ; Öztürk, 2010: 24). Öztürk, Zengin adlı bir ustanın *külünk* (iki ucu sivri kazma) kullanarak, 1.5 metreküp kayayı iki günde oyduğunu kendilerine göstererek ispatladığını ileri sürmektedir (Öztürk, 2010: 24). Stea ve Turan da, eski zaman oyma işinin kazma ve demir çubuklarla yapılmış olduğunu belirtmektedirler (Stea ve Turan, 1993: 169). Ancak kayanın sertliği, iklimi ve diğer fiziksel özellikler oyma işlemini etkileyebilmektedir.



Resim 82. Kaya bloğuna oyulmuş kilise, Ala Kilise (2014)

## EK 5

### LİTURJİ

Doğu Hıristiyan teolojisi ‘*mistik*’ kabul edilmektedir, ‘Gerçeği’ ve Tanrı’yı açıklamak için, insan aklının ve dilinin yetersiz kalacağına inanmaktadır (Meyendorff, 1983: 14). Havari Pavlos, ‘‘Ben İsa ile birlikte çarmıha gerildim. Artık yaşayan ben değil, bendeki İsa’dır,...’’ (Galatlar, 2: 10, 6: 14-15) sözü ile Hıristiyanlığı tanımlarken aynı zamanda Bizans liturjisinin özünü de tanımlamıştır (Mathews, 1990: 191-214; Taft, 1997: 21)<sup>201</sup>.

**Etimoloji:** Antik dönemde liturji (ἡ λειτουργία - he leiturgia) ‘‘kamu hizmeti’’ anlamında kullanılmıştır<sup>202</sup>. Hıristiyanlığa bu terim ‘‘kilise servisini uygulamak’’ olarak girmiştir. Liturji terimi, Yeni Ahit’te ‘‘İsa’yı model alan hizmet hayatı’’ anlamındadır. Bizans’ta ise bu terim özellikle ‘‘Kutsal Liturji’’ denilen ‘‘**Ökarist**’’ için kullanılmıştır, günümüzde ise ‘‘kilise hizmeti’’ tanımıyla bilinmektedir (Taft, 1991: 1240).

Ökarist (ευχαριστία) terimi ise şükran anlamında kullanılmaktadır (Taft, 1991: 737). Ökarist için kullanılan diğer bir isim ‘Gizem’dir. Gizem terimi, Erken Hıristiyanlık döneminde Hıristiyanlığa yeni kabul edilenlere verilen Ökarist ve kabul edilme ritüelleri (örneğin Vaftiz) için kullanılırken daha geç dönemde Kutsal Liturji yorumları için kullanılmıştır ve en sonunda bizzat Kutsal Liturji anlamına gelmiştir (Alexopoulos, 2004: 72). Pavlos’a göre ‘Gizem’, insanoğlunun kurtuluşu için Tanrı’nın bütün planı anlamına gelmektedir (Wybrew, 1990: 62).

**Liturjik Unsurlar:** Liturji genellikle piskopos ya da rahip yönetiminde, diyakosun aldığı emirlerle yardım ettiği, eylem hareket ve duaların uygulanması ritüelidir. Kilisenin, kendisine has kullandığı tüm rituel ve liturjik sisteme aynı zamanda rituel de denilmektedir (örneğin Bizans Ritueli, Latin Ritueli).

<sup>201</sup> Bizans liturjisi için bkz. Brightman, 1896; Shepherd, 1961; Mateos, 1962/3, 1963, 1971; Bornert, 1966; Salaville, 1967; Mathews, 1977; Taft, 1977, 1995, 1997; Schulz, 1980; Meyendorff, 1983; McGuckin, 2008, 2011.

Bizans’ta sanat ve liturji için bkz. Millet, 1916; Stefanescu, 1936, 1938; Walter, 1982; Teteriatnikov, 1996; Sevchenko, 2008.

<sup>202</sup> Leturgia ‘ἡ λειτουργία’ (he leiturgia) iki anlamın birleşmesiyle oluşmuş bir kelimedir: τὸ λείτον [léiton]: toplum, kamu ve τὸ ἔργον [érgon]: iş, eylem anlamındadır (A Greek-English Lexicon; biblehub.com)

Liturjik seremonilerde kullanılan sembolik unsurlar arasında ekmek, şarap, su, yağ, mum, tütsü (temel eşyalar), ikona, altar, teknesi katedra (mimari öğeler), kilise kıyafetleri, vaftiz kıyafeti (kıyafetler), kilise, vaftizhane, şapel, skeufilakion (yapılar) bulunmaktadır. Ayrıca sembolik rituel eylemler yağlama, kutsama, şarkı söyleme, yıkanma, elle tasdik etme, dokunma, öpme, giyinme soyunma, yeme, tören alayı ile ilerleme, eğilip saygı gösterme (proskynesis), diz çökme ve diğer duruşları içermektedir (Taft, 1991: 1240).

**Bizans Ritueli Bileşenleri**(Meyendorff, 1983, 191-211 ; McGuckin, 2008: 277-346)

**1. Dinsel Ayin/Törenler:** Bizans döneminde, dini törenlerle ilgili katı bir sayının olmadığı ve bazı dönemlerde tören sayılarının değiştiği belirlenmektedir (Meyendorff, 1983: 192). Studioslu Theodoros altı tören saymakta, İmparator Mikhael Paleologos zamanında yedi tören sayılmaktadır. Törenler, genel olarak yedi tören altında ele alınabilir<sup>203</sup>.

### 1. Vaftiz

**Vaftiz:** Hıristiyan hayatına yıkama ritüeliyle kabul edilme törenine vaftiz denilmektedir (Taft, 1991: 251). Nikolas Kabasilas vaftizi ‘ Vaftiz, İsa’ya göre doğmak ve kendi öz varlığımız ve doğamızı almaktan başka bir şey değildir’ diye tanımlamaktadır (Meyendorff, 1983: 193). ‘Yeniden Doğuşu’ simgeleyen vaftiz ayininde, vaftiz edilen, Bizans geleneğine göre, ‘Baba, Oğul ve kutsal Ruh’ adına üç kere suya batırılır. Kabasilas ‘‘Su bir hayatı yok eder, ama bir diğerini getirir; eski insanı boğdurtur ve yenisini diriltir’’ diyerek suya batırmanın önemine değinmiştir. Bizanslılar, su sıçratmayı (Latinler’in yaptığı) kabul etmeyerek vaftizin tamamlanmamış olduğuna inanırlar (Meyendorff, 1983: 194).

**Kuvvetlendirme (Kiliseye kabul töreni):** Vaftiz edilen kişinin, suya batırıldıktan hemen sonra, yağ ve mür karışımıyla alın, göz, burun delikleri, dudak, kulak, göğüs, ellerin iç ve dışı ve ayakların haçlanması törenine kuvvetlendirme denir. Bu ayinden sonra inanan mumin Hıristiyanlığa kabul edilmiş olur (McGuckin, 2008: 285-288).

**Kutsal Görevler Takdisi Töreni:** Kilisede belirli bir görev için belirli kişilerin kutsanma törenidir (McGuckin, 2008: 323)

**Evlilik Töreni:** İsa ile Kilise Birliği’nin yansımasıdır (Meyendorff, 1983: 196-199). Tanrı Krallığı’nın gelişini simgelemektedir. Kana Düğünü’ndeki havariler gibi, evlilik ayinine giren kişiler gördüklerinden dolayı ‘İnanmaya başlamak’adırlar (McGuckin, 2008: 309-323).

**İtiraf (Tövbe) Töreni:** Vaftiz edildikten sonra, işlenmiş günahlardan sonra Kilise ile yeniden barışma törenidir (Meyendorff, 1983: 195-196).

**Hastanın İyileştirilmesi ve Ölüm Töreni:** İyileştirme töreninde yağ ve dualarla hasta kutsanmaktadır. Bizans’ta yedi İncil (yedi rahip) okumaları yapılır ve dua edilir. İyileşme daha çok rahatlama, bağışlanma ve ebedi huzur için yapılmaktadır (Meyendorff, 1983: 199; McGuckin, 2008: 306-309). Ölüm töreninde üç aşama vardır: Birincisinde hasta yıkanır (normalde sıcak su, şarap ve baharat), yağlanır ve mürlenir, göz ve ağız kapatılır. Ölü beyaz beze sarılır varsa unvan giysisine veya son isteğine göre giydirilir. Bu işlemlerin nedeni ölünün mahşer gününde tekrar dirileceğine inanılmasındandır. İkinci aşamada ölünün bedeni doğuyu görecektir şekilde düz yüksek bir yere, elleri göğsünde ve bir ikonayla beraber yerleştirilir. Bedenin etrafında mum ve tütsü yerleştirilir ve yakınlarının görmesi ve matemde bulunması için bekletilir. Üçüncü aşamada ölü cenaze alayı eşliğinde meşale ve buhurdanlıklarla gömüleceği yere götürülür ve gömülür (Kazhdan v.d., 1991: 808-809).

2. Kuvvetlendirme (Kiliseye Kabul Töreni)

3. Ökarist (En Büyük Kutsal Ayın)

4. Kutsal Görevler Takdisi

5. Evlilik

6. İtiraf

7. Hastanın İyileştirilmesi ve Ölüm

2. Güneş doğmadan önceki dualar (Orthros), akşam duaları (Hesperinos), Gece duaları (Vigil) ve Diğer Saatler (manastır çevrelerince gece duaları, gece ortası duaları, üç, altı ve dokuzuncu saat duaları olarak uygulanır)

3. Sabit ve Değişken tarihli Bayramlar<sup>204</sup>, Aziz Bayramları (Sabit tarihli Bayram)<sup>205</sup>

4. Daha Düşük Kademeli Servisler (Kilise kutsaması, Kutsama, Exorsizm)<sup>206</sup>

Tezimiz kapsamında sadece Ökarist liturjisi (Kutsal Liturji ya da diğer adıyla Gizem-Mystagojya) ayrıntılı olarak ele alınmıştır.

**Ökarist Liturjisi (Şükran Ayini/Töreni):** Ökarist (ευχαριστια-Şükran) Kutsal Komünyon gizemidir. Hıristiyan mumin, takdis edilmiş ve arınmış emanetlerle (ekmek ve şarap), İsa'nın bedenini ve kanını paylaşır almaktadır<sup>207</sup>. Bizans'ta 'İlahi Liturji'

<sup>204</sup>Tarihi belirli olan bayramlar sabit tarihli bayramları, tarihi Büyük Perhiz ve Paskalya'ya bağlı olan bayramlar değişken tarihli bayramları oluştururlar. Değişken tarihli bayramlar, Paskalya Pazarı'ndan başlar birsonraki yılın Kutsal Hafta'sının sonuna kadar devam eder (Sevcenko,2008: 137). Büyük bayramlar: 1. Meryem'in Doğumu (8 Eylül) 2.Kutsal Haç bayramı (14 Eylül) 3. Meryem'in Mabede Takdimi (21 Kasım) 4. İsa'nın Doğumu (25 Aralık) 5. İsa'nın Vaftizi (Epifani) (6 Ocak) 6. İsa'nın Mabede Takdimi 7. Meryem'e Müjde (25 Mart) 8. Palmiye Pazarı (Paskalyadan önceki Pazar günü) 9. Göğe Yükseliş (Paskalya'dan 40 gün sonra) 10. Pentekost (Paskalya'dan 50 gün sonra) 11. Değişim (6 Ağustos) 13. Koimesis (Meryem'in Ölümü (15 Ağustos). Bu bayramlar tarihteki kronolojilerine göre değil, Kilise yılı takvimine göre sıralanıp kutlanmaktadır (Sevcenko, 2008: 137-138).

<sup>205</sup>Aziz bayramlarına örnek olarak 1-2 Ocakta kutlanan Büyük Basileos Bayramı ve 13 Eylülde kutlanan Aziz Krisostomos Bayramı verilebilir.

<sup>206</sup>Exorsizm: Şeytanın hakim olduğu kişiye, vucudundan şeytanın çıkması için uygulanan dini ayindir (Taft, 1991: 771).

<sup>207</sup> Bizanslılar mayalı ekmek ve sıcak su ile sulandırılmış şarap kullanırlar. Katolikler ise mayasız ekmek ve sulandırılmamış şarap kullanırlar (McGuckin, 2008: 21, 292).



olarak da adlandırılan Ökarist ayini, Kilisenin ana gizemi, diğer gizemlerin hedeflediği ve sonunda vardığı Tanrı ile insanoğlunun gerçek komünionudur (Meyendorff, 1983: 201-211 ; McGuckin, 2011: 230-35).

İsa, son akşam yemeğinde, ekmek ve şarabı şükrettikten sonra havarilerine verir ve ‘‘Alınız, yiyiniz’’ (Matta, 26: 26), ‘‘Hepiniz bundan içiniz’’ (Matta, 26: 27) diye söyler. Ortodoks inananlar için Ökarist, İsa’nın son akşam yemeğine kutsal bir katılımdır (McGuckin, 2011: 231).

**Ökarist Ayininin Gelişme ve Uygulama Süreci:** Erken Bizans döneminde Ökaristayini sadece pazar günleri daha sonra cumartesi ve bayram günleri de kutlanırdı. 8.-9. yüzyılda haftanın diğer günlerinde de kutlanmaya başlandı (daha çok manastırlarda). İmparator IX. Konstantin Monomakhos, 1053 veya 1054 yılında Ayasofya’da her gün Ökarist ayinini yaptırırdı. Ancak, günlük Ökarist ayini hiçbir zaman kanun haline gelmemiştir (Büyük Perhiz ve Kutsal Hafta’da hergün kutlanmıştır) (Taft, 1991: 738). Manastır kiliselerinde mümkün olduğu kadar her gün yapılan Ökarist, cemaat kiliselerinde Pazar ve bayram günlerinde sabah 9’a doğru başlar. Paskalya gecesi kutlamalarında ve Noel arifesinde, Ökarist akşam ibadeti olarak kutlanmaktadır (Spitzing, 1989: 221).

8. yüzyıldan itibaren Prothesis ile şekillenmeye başlayan Ökarist, 12. yüzyılda büyük ölçüde son şeklini almıştır. Ökarist ayinini sırasıyla 4 ana bölümde toplamak mümkündür (Taft, 1991: 1241 ; McGuckin, 2008: 296-297):

1. Prothesis (Proskomodi): 8. yüzyıldan önce, prothesisten bahseden kaynak bulunmamaktadır (Brightman, 1896: 539; Mathews, 1971: 138). Prothesis liturjisinde, Ökarist için ekmek ve şarap hazırlanmaktadır. ‘Kuzu’ (ekmek) o gün için getirilen ekmekten alınır. Birçok dua Meryem, melekler, azizler, peygamberler adına okunur. Aynı zamanda, kendileri için dua okunan, yaşayan veya ölenlerin ismi de anılır (örnek baniler). *Paten*’in üzerine Meryem, havari, peygamber piskopos ve azizleri temsil eden ekmek parçacıklarını Kuzunun yanına yerleştirilir<sup>208</sup>. Bu ekmek parçacıkları İsa’nın etrafında toplanan Kilise’yi

<sup>208</sup>Ekmeğin parçalara bölünmesi 11. yüzyıldan itibaren gelişmeye başlar. İstanbul Patriği Nikolas III Grammatikus (1084-1111) zamanında dört temel parçaya bölünür (1.İsa 2.Meryem 3.Başmelekler ve

sembolize etmektedir. Diptikte ismi okunan Yaşayan ve Ölenler için de ekmek parçacıkları konulur(bkz. Ek. 5, çizim 54). Prothesis, altara bırakılan, hazırlanmış emanetlerin tütsülenmesiyle ve bütün kilisenin ön tütsülenmesiyle biter. Tütsüden yükselen dumanlar, duaların Tanrı'ya ulaşmasını sembolize etmektedir (Tütsünen unsurlar arasında İncil, Haç, altar, kutsal emanetler, rahipler de bulunur) (Weitzmann, 1979: 594).

2. *Synaxis* (Toplanma): *Enarxis* (Giriş) altında üç *antiphon* ve *litanilerden* sonra Küçük Giriş başlar (Erken dönemde ayın Küçük Giriş ile başlardı. Görevliler İncil'le beraber kiliseye girerlerdi). Küçük girişte diyakoslar (Gabriel ve Mikhail adlarını almaktadırlar, mum, *buhurdanlık* ve yelpaze tutmaktan sorumludurlar) rahiple beraber, altardaki İncil'i naosa götürürler ve sonra tekrar templon kapısından girerek kitabı altara yerleştirirler<sup>209</sup>. Küçük Giriş İsa'nın söz olarak gelişini sembolize etmektedir (Taft, 1991: 1238). Tövbekar Maximus bu girişe "Halkın Piskoposla girişi" (Patrologia Graeca, 1857-66:91.688D), Patrik Germanus ise "İncil'in girişi" demiştir (Germanus, 1984: 24), ancak daha sonra Küçük Giriş adını almıştır (Taft, 1991: 1240). Küçük Girişte giriş *antiphonu*, *trisagion* ve *monogenes* bulunmaktadır. Kutsal Yazı okumaları ve dualarla ikinci bölüm böylece biter.
3. Ökaristi Liturjisi: Büyük Giriş bu bölümün ilk kısmını oluşturur. Büyük Giriş emanetlerin (takdis edilmiş ekmek ve şarap) prothesisden ana altara getirilme rituelidir. Diyakos prothesis odasından, ekmeğin olduğu pateni taşıırken, rahip şarabın bulunduğu kalisi, önce orta nefe sonra templona ve altara taşımaktadır. Ekmek ve Şarap'ın gelişi İsa'nın bedeninin ve kanının kurban edilmesini sembolize etmektedir (Taft, 1991: 868; Spitzing, 1989: 221). İlk defa 6. yüzyıl başkent kaynağında görülmektedir (Konstantinopolisli Eutykhios,- Patrologia Graeca, 1857-66:86.2.2400C-2401B). Daha önce "Kutsal Gizem'in Girişi" (Maximus, Patrologia Graeca, 1857-66: 91.693C) ya da "Diyakosların ön töreni" (Germanus, 1984: 37) olarak adlandırılmıştır. İlk defa 12-13. yüzyılda

---

melekler 4.Vaftizci Yahya, havari, peygamber, piskopos ve azizler) (Gerstel, 1993: 135, 226; McGuckin, 2008: 299). Sayı, farklı dönemlerde farklı olabilmektedir.

<sup>209</sup>12. yüzyıla kadar tam bir giriş töreni şeklinde kutlanmaktadır. Nartekte bekleyen Patrik, Ayasofya kapıları açıkken, giriş duasını okur. Giriş antiphon şarkıları eşliğinde bemaya doğru ilerleyen Patrik, altarda kutsal örtü'yü (*endyte*) öper ve mum ve tütsü ile trisagion söylenirken saygıda bulunur. Daha sonra apsiste bulunan tahtına *Okumalar* için oturur. İmparator törene katıldığında Patrik ile nartekte buluşur, bemaya doğru beraber gider ve altara hediyeler bırakır (Taft, 1991: 1240).

Büyük Giriş ismini almıştır (Taft, 1991: 868). Büyük Girişten sonra dua litanisi okunur ardında Barış öpücüğü verilir. Barış Öpücüğü erken dönemde, aynı cinsiyet ve uyumlu hiyerarşi kapsamında (Patrik İmparator ile), ayini kutlayan herkes tarafından verilirdi. Giderek sadece ayini servis edenler arasında olmaya başlamıştır. Barış Öpücüğü'nden sonra İznik İnancı okunur, şükredilir, anafora, dua, anma, aracı duası ve İsa'ya duadan sonra Gizem (İsa'nın bedeni ve kanı) yukarı kaldırılır, Kuzu bölünür ve herkesle komünyon yapılır (Taft, 1991: 737-738, 1240-1241 ; McGuckin, 2008: 297).

4. Dismissal (Dağılma): Komünyonda ilahileri okunur, dağılma duası, şükran ve son kutsama yapılır. Son olarak *Antidoron* (inananlara komünyon için verilen takdis edilmiş ekmek) dağıtılır.

**Liturjide Gelişmeler:** Taft Bizans rituelinde beş gelişme evresini vermektedir (Taft, 1992: 18-19 ; 2008: 599):

1. Konstantinos Öncesi Dönem
2. I. Justinianos Dönemi (527-565)
3. Karanlık Dönem (610-850)
4. Studios'lu Theodoros Dönemi (800-1204)
5. Latin İstilasası Sonrası Neo-Sabaitik Dönem (1204-1261)

## BİZANS RİTUELİ

Bizans ritueli, Konstantinopolis Ortodoks Patrikliği'nde zamanla gelişen liturji sistemidir. İskenderiye, Antakya ve Kudüs Kalkhedon Ortodoks Patriklikleri orta çağdan beri Bizans rituelini kullanırlar. Ortodoks olup Bizans ritueline girmeyen Kudüslü Aziz Yakupliturjisi ve Aziz Markus liturjisidir<sup>210</sup> (Brightman, 1896: lxxxı, 308

<sup>210</sup> Aziz Yakup liturjisi sadece Aziz Yakub bayramında uygulanmaktadır. Daha önce Kudüs ve Yunan adası Zante'de Ökarist ayini olarak uygulanmıştır (McGuckin, 2008: 295). Aziz Markus liturjisi Theodoros Balsomon (12. Yüzyıl) dan itibaren kullanılmamıştır (Neale, 2002: xx).

; McGuckin, 2008: 295). Bizans ritueli dışındaki liturjiler tezimiz kapsamında olmadığından ayrıntılarına değinilmeyecektir<sup>211</sup>.

Etkileşim ve gelişimlerden dolayı rituel kökenlerinin belirli sınıflamaları tartışılır olsa da, konu ile ilgili derin ihtisası olmayan için kolaylık sağlayacağından kökenleri temel düzeyde ele aldık ve sadece Bizans liturjisinin girdiği sınıfı alt sınıflara ayırdık.

Sınıflandırma ve köken bakımından birçok tartışma devam etmekle beraber genel olarak liturjiler temelde beş kökene dayanmaktadır.

### **Uygulanan Liturjilerde 5 Temel Köken (Neale, 2002, xi-xiv):**

#### **1. Aziz Yakup ya da Kudüs**

- a) Klemans
- b) Kaesarea
  - 1 Basileos
  - 2 Krisostomos
  - 3 Ermeni
- c) Hierosolymitan (Antakya)

#### **2. Aziz Markos ya da İskenderiye**

#### **3. Aziz Thaddeus ya da Doğu**

#### **4. Aziz Petrus ya da Roma**

#### **5. Aziz Ioannes ya da Efes**

### **Bizans Rituelinde Ortodoks Liturjiler (Brightman, 1896)**

**1. Aziz Basileos Liturjisi 2. Aziz Krisostomos Liturjisi 3. Önceden takdis edilen Kutsal Emanetler Liturjisi (Presanktifie)<sup>212</sup>**

<sup>211</sup>Bizans ritüeli ve diğer ritueller için bkz. Brightman, 1896.

## Uygulama Günleri

**Aziz Basileos:** Büyük Perhiz Pazarı (Palmiye Pazarı hariç), Kutsal Perşembe, Kutsal Cumartesi (Paskalya Arifesi), Noel Arifesi, Epiphani Arifesi ve 1 Ocak Basileos Bayramı.

**Krisostomos:**Pazar günleri ve bayramlarda.

**Presanktifie Liturjisi:** Büyük Perhiz'in Çarşamba ve Cuma günleri ve Paskalya'ya giden büyük haftanın ilk üç gününde.

**Aziz Basileos Liturjisi:** Basileos liturjisinde, ondokuz dua bulunmaktadır (Duaların onu sonradan eklenmiştir). Bu dualar, *Diakonika* okumalar mezmurlar ve şarkılarla donatılmış rituel bir yapı ve düzen içinde verilmektedirler. Basileos liturjisinin ana duası *anafora* Kappadokia'dandır. 1000 yılına kadar yaygın olan bu liturji, daha sonra yılda yalnızca on defa kullanılmaya başlanmıştır. Bu tarihten sonra, artık uygulanmadığı günlerde, Krisostomos liturjisi uygulanmıştır. Basileos liturjisi, Büyük perhiz Pazarları (Palmiye Pazarı hariç), Kutsal Perşembe, Kutsal cumartesi (Paskalya Arifesi), Noel Arifesi, Epiphani Arifesi, ve 1 Ocak Basileos Bayramı'nda uygulanmaktadır (Brightman, 1896: 308-344, 400-411; Taft, 1991: 1240-41; McGuckin, 2008: 294-295) .

**Aziz Krisostomos Liturjisi:** Krisostomos liturjisinde, ondokuz dua bulunmaktadır (10'u sonradan eklenmiştir). Bu dualar, Diakonika okumalar mezmurlar ve şarkılarla donatılmış rituel bir yapı ve düzen içinde verilmektedirler. Ana dua anafora Antakya kökenlidir. 1000 yılından sonra Basileos liturjisinin uygulanmadığı bayramlarda ve pazar günleri uygulanmaktadır. Krisostomos homilyeleri, o dönemin liturjisini anlamak için kullanılmaktadır (Brightman, 1896: 308-344, 353-399; Taft, 1991: 1240-41; McGuckin, 2008: 293-295)<sup>213</sup>.

**Önceden Takdis Edilen Kutsal Emanetler Liturjisi(Presanktifie):** Presanktifie liturjisi (Θεία λειτουργία τῶν προηγιασμένων) iki servisin bir araya gelmesinden

<sup>212</sup>Presanktifie liturjisinin yazarı, Aziz Gregorios Teologos (4. yüzyıl.)(Gerstel, 1993: 89) ya da Gregorios Dialogos kabul edilmektedir (6. yüzyıl) (Brightman, 1896: lxxxi ; Alexopoulos, 2004: 60; McGuckin, 2008: 295).

<sup>213</sup>Krisostomos liturjisi ne kendisi tarafından hazırlandığı ne de Basileos'un kısaltırılmış hali olduğunu söylemek mümkündür. Mısır rituelinden çok Suriye rituel karakterini göstermektedir. Shepherd kökenine ilişkin herhangi bir teorenin ise sadece spekülasyon olacağını düşünmektedir (Shepherd,1961: 40 ; Taft, 1992: 23-24).

oluşmaktadır (Alexopoulos, 2004:1)<sup>214</sup>. Bunlar akşam duaları (Hesperinos) ve inananların önceden takdis edilmiş (önceki Pazar günü) emanetlerle komünyonudur. Bu liturjinin yazarı hakkında kesin sonuca varılamamıştır. Liturjiyi Büyük Basileos'a atfeden dönem kaynağı olsa da çoğu kaynak Gregorius Dialogos'u (590-604 Roma Patriği) göstermektedir (Alexopoulos, 2004: 60-69; McGuckin, 2008: 295).Liturji, Büyük Perhiz'in çarşamba ve cuma günleri, 5. haftasının perşembe günü ve Paskalya'ya giden büyük haftanın ilk üç gününde (pazartesi, salı, çarşamba), Sivaslı Kırk Martirler Bayramı (9 Mart) ve Perhiz dönemi süresince hafta içi bayram günleri uygulanmaktadır (Alexopoulos, 2004: 73).

### **PROTHESİS LİTURJİSİ (Ekmek ve Şarabın Hazırlanması)**

#### **Krisostomos litürjisinde, Prothesis litürjisi (bölümü)<sup>215</sup>:**

*Diyakos ve rahip prothesise gider, ellerini yıkar ve söyler,*

**Ellerimi suçsuzluk içinde yıkayacağım, Oh Tanrım ve böylece Senin altarına gideceğim, Psalmın sonunda.**

*Sonra prothesis önünde üç secde gösterisinde bulunurlar ve her biri der*

**Tanrı, günahkar beni bağışla ve merhametli ol bana.**

**Sen bizi kanunun lanetinden kurtardın, Senin değerli kanınla, Haça çivilenmiş olarak, ve mızrakla yaralandın, ve insanlara ölümsüzlük pınarı aktı: Sana zaferler olsun, Kurtarıcımız.**

*Diyakos. Bayım, kutsayınız.*

*Rahip. Tanrı mübarektir, şimdi ve hep, ezelden sonsuza. Amen*

*Sonra rahip sol eline adakları sağ eline de mızrağı alır.*

<sup>214</sup>Kronikon Paskhale (630)Presanktifie liturjisini bu ad ile veren ilk kaynaktır (Alexopoulos, 2004: 53). Presanktifie liturjisi için bkz. Brightman, 1896: 345-352; Kazhdan, 1991: 1714-1715; Alexopoulos, 2004; McGuckin, 2008: 294-295.

<sup>215</sup>Farklı anlamlara sebep olmamak için çeviride yoruma yer verilmemiştir. İngilizce çeviri için bkz. Neale, 2002: 179-192.

**Efendimiz ve Tanrı ve Kurtarıcı Mesih İsa anısına.***(Bunu üç defa söyler.)*

*Sonra mızrağı mührün sağına batırır, keserken söyler,*

**Kıyımaya bir koyun olarak götürüldü.**

*Sol içine, söyleyerek,*

**Tırpancısının önüne atılmış masum bir kuzu gibi, öylece O ağzını açmadı.**

*Üst taraf içine, söyleyerek,*

**Utancı içinde Onun yargısı alındı.**

*Aşağı içine, söyleyerek,*

**Ve kim Onun neslini ilan edecek?**

*Diyakos, içtenlikle bu rituele bakarken, söyler, her kesikte,*

**Efendimize yalvarışlarımızı sunalım:**

**Elinde orarionunu tutarak.**

*Bunlardan sonra, söyler,*

**Bayım alınız.**

*Ve Rahip, adağın sağına mızrağı açıyla batırarak, kutsal ekmeği yukarı kaldırır, söyleyerek,*

**Bunun için Onun hayatı dünyadan alındı ; [her zaman, şimdi ve hep, ezelden sonsuza.]**

*Ve koyar, aşağı doğru, kutsal diske*

*Diyakos söyler, **Bayım, kurban verin.***

*Rahip söyler, çarpaz keserken (ekmeği),*

**Tanrının Kuzusu kurban edildi., O ki dünyanın günahlarını alıp götürdü, dünyanın hayatı ve kurtuluşu için.**

*Sonra onu ters yukarı çevirir ve Diyakos söyler: **Bayım, batırın.***

*Ve Rahip, kutsal mızrakla sağı delerken, söyler:*

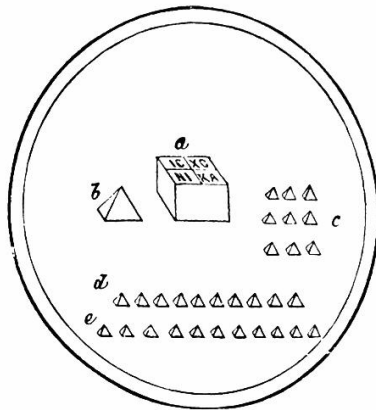
**Askerlerden biri bir mızrakla yan tarafını deldi, ve hemen oradan Kan ve Su geldi : ve bunu gören şahit oldu, ve şahitliği doğrudur.**

*Diyakos sonra kutsal kalise şarap ve su doldurur, önce rahibe söyleyerek,*

**Bayım, Kutsal Birliği kutsayın. Ve Rahip onları kutsar.**

*Sonra Rahip, ikinci Adağı alarak, söyler:*

**En kusursuz ve şanlı Bayan onuru ve anısına, Tanrı'nın Annesi ve Hep-Bakire Meryem, ki Onun aracılığıyla kabul et, Oh Tanrı, bu kurbanı cennet altarına.**



- a) Kutsal Kuzu
- b) Meryem
- c) Peygamber, Havari, Martir ve Azizler
- d) Yaşayanlar
- e) Ölenler

Çizim 56. Paten'de 'Ekmek parçacıklarının' dizilişi (Neale, 2002: 183)

*Ve bir parça alarak, kutsal Ekmeğin sağına orta bölüme yakın koyar, söyleyerek,*

**Ve Senin sağ kolunda durdu Kraliçe altın giysi içinde, çeşitli renklerle işlenmiş.**

*Sonra, üçüncü adağı alarak, söyler,*

**Onurlu ve şanlı Öndegidenin, Peygamber ve Vaftizci İoannes.**

*Ve bir parça alarak, kutsal Ekmeğin soluna koyar, ilk sıranın başını oluşturarak : sonra söyler:*



**Kutsal ve şanlı Peygamberlerin, Musa, Harun, İlyas, Elisha, David ve Jesse, Üç Kutsal Genç, Daniel ve bütün kutsal Peygamberler.**

*Ve ikinci parçayı düzenli olarak birincinin altına koyar. Sonra söyler:*

**Kutsal ve şanlı ve kutlanılmış Havarilerin, Petrus ve Pavlos, On iki ve Yetmiş ve bütün kutsal Havariler.**

*Ve böylece üçüncü parçayı ikincinin altına yerleştirir, sırayı bitirerek. Sonra söyler:*

**Kutsal Babalarımızın ve ekümenik Doktor ve Hiyerarklar, Büyük Basileos, Gregorios Teologos, İoannes Krisostomos, Athanasius ve Kyril, Myralı Nikolaos ve bütün kutsal Hiyerarklar.**

*Ve dördüncü parçayı alarak, birincin yanına koyar, yeni bir sıra oluşturarak. Sonra yeniden söyler:*

**Kutsal Proto-martir ve Başdiakon Stefanus, büyük ve kutsal Martir Demetrius, Georgios, Theodoros, ve bütün kutsal Martirler, hem erkek hem kadın.**

*Ve beşinci parçayı alarak, ikinci sıranın altına koyar. Sonra söyler:*

**Kutsal Babalarımızın, Tanrı ile dolmuş, Antonios, Euthemius, Sabbas, Onuphrius ve Athos Dağından Athanasius, ve bütün kutsal asetikler, erkek ve kadın.**

*Ve böylece altıncı parçayı alarak, ikinci parçanın altına koyar, ikinci sıranın bitimine. Bundan sonra söyler:*

**Mucize yaratan ve asker olmayan Azizlerin, Kosmas ve Damien, Kyrus ve İoannes, Panteleimon ve Hermolaus ve bütün asker olmayan Azizler.**

*Sonra yedinci parçayı alarak, başa koyar, üçüncü sıraya başlayarak.*

**Tanrının kutsal ve adil ailesinin, Yuhakim ve Anna, ...(Günün Azizinden) ve bütün Azizlerden, ki aracılıklarıyla Tanrı bize bakar.**

*Ve sekizinci parçayı alarak, düzen içinde birincinin biraz altına koyar (üçüncü sıranın.)  
Ve yine söyler:*

**Kutsal babamız, İoannes Krisostomos, Konstantinopolis başpiskoposunun, (Şayet Basileos liturjisi günüyse, Basileos adını anar).**

**DEVAM EDER.....**

**Prothesis Liturjisinin Resim Programıyla İlişkisi:** Bizans Ortodoks Kilisesi'nde uygulanan Aziz Krisostomos litürjisindeki Prothesis litürjisi (Ekmek ve Şarabın hazırlanması) ele aldığımız duvar resimlerini özetler görünmektedir.

Kappadokia'nın kapalı Yunan haçı planlı kiliselerinin apsis ve doğu bölümü duvar resimlerinde görülen figürler Prothesis litürjisinde anılmaktadır<sup>216</sup>. 13. yüzyıldan önceki Bizans eukhologionlarında, prothesis litürjisinde, anılanların isimleri verilmeden sadece görev unvanları okunmaktadır. 13. yüzyıldan sonraki eukhologionlarda verilen isimlerin tezimiz kapsamındaki duvar resimleriyle örtüştüğü saptanmıştır. Ökarist ayininde geçen Prothesis litürjisi ekmek ve şarabın hazırlanması ayinidir. Kappadokia kiliselerin büyük çoğunluğunun apsislerinde görülen altar ve niş bu mekanlarda Ökarist ayinin yapıldığı sonucunu çıkarmakta, duvar resimleri de bu tezi desteklerken, ayin hakkında birçok ipucu sunmaktadır. Duvar resimleri ile uygulanan ayinlerin şaşılacak derecede ilişkili olduğu Ökarist liturjisiyle kanıtlanmaktadır.

---

<sup>216</sup> İsa, Meryem, Vaftizci Yahya, melekler, peygamberler (Musa, Harun, İlyas, David, Jesse, Üç Kutsal İbrani Genç, Daniel ve bütün peygamberler, havariler (Petrus, Pavlos, oniki ve yetmiş ve bütün kutsal havariler, azizler (ekümenik doktor, hiyerarklar, Büyük Basileos, Aziz Gregorios Teologos, İoannes Krisostomos, Athanasius, Kyril, Myralı Nikolaos ve bütün kutsal hiyerarklar), martirler (Stefanos, Demetrius, Georgios, Theodoros, ve bütün kutsal martirler), kutsal Kilise Babaları (Antonius, Euthemius, Sabbas, Onophorius, Anathasius, ve bütün kutsal asetikler).

## EK6

### SÖZLÜK<sup>217</sup>

**Altar:** Ökarist'in sunulduğu kutsal masar. Altar, Erkek Bizans döneminde temponun arkasında ve apsisin önünde, daha geç dönemde apsis içinde yer almakta. Bizans dini yorumlarda İsa'nın mezarı olarak yorumlanmaktadır.

**Apokrif:** *Kanon* kabul edilmeyen yazılardır. Başlık, biçim, içerik olarak Eski Ahit ve Yeni Ahit'e benzeyen, ancak, gizlenen ya da reddedilen kitapları için kullanılmaktadır. Apokrif İnciller, *Kanonik İncil*'in açıklık getirmemiş olduğu bazı konuları ve teolojik sorunları (örneğin Anastasis ya da Koimesis gibi) seçerek, dinsel merakı tatmin etmeye çalışmıştır. (Irmscher, 1991: 133; Akyürek 1996: 101).

**Apsis:** Kiliselerde doğuda bulunan ve ibadetin yönünü gösteren bölümdür. Çoğunlukla içten yarım ve dıştan yarım yuvarlak, çok cepheli ya da düz olarak biçimlenen mimari öge.

**Bema:** Kiliselerin doğusunda, altların bulunduğu, halktan kişilerin giremediği bölüm.

**Büst:** Daha çok heykel sanatında kullanılan bir terimdir. Vücudun omuzlarla birlikte göğüsten yukarı bölümü ifade etmektedir. Yayınların çoğunda 'büst' kullanıldığı için eşgüdüm bakımından bazı durumlarda bu terim kullanılmıştır.

**Diakonikon:** Diyakosların kullandığı ve dini eşyaların ve metinlerin saklandığı kutsal mekân.

**Diyakos:** Kilisede hizmet eden görevli. Ayinlerde piskopos veya rahibe yardım eder.

**Enkarnasyon Dogması:** Tanrı'nın İsa'da bedenlenmesi veya cisim bulması.

**Enkhirion:** Rahip veya piskoposun tunik kemerine, sağ kalça hizasında bağlanmış dikdörtgen bir mendil.

**Epitet:** Kişileri tanımlayan sıfat. Örneğin, *Maiestas Domini*, İsa'nın; *Mieter Theau* (Tanrı Anası), Meryem'in epitetidir.

---

<sup>217</sup> Arseven, Celal Esad. *Sanat Ansiklopedisi 5 cilt*, MEB Yayınevi, İstanbul, 1983; *The Oxford Dictionary of Byzantium 3 vol.*, Oxford University Press, New York, 1991; Saltuk, Secda. *Arkeoloji Sözlüğü*, İnkılap Yayınevi, İstanbul, 1997; SÖZEN, Metin – Tanyeli, Uğur. *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1999; HASOL, Doğan. *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, Yem Yayınevi, İstanbul, 2002, <http://www.tdk.gov.tr/>.

Epitet bir insan, hayvan veya nesneye sahip oldukları ad yerine, onların en iyi özelliklerini tanımlayacak ad veya kelimelerdir. Epitetler, Geç Roma ve Bizans döneminde yaygın olarak, özellikle Germanus ve Dionysios tarafından, kullanılmıştır (Kazhdan, 1991: 723).

**Epitrakhelion:** Rahip veya piskoposun boyunlarından aşağı doğru paralel inen işlemeli dar atkıdır. Epitrakhelion phelonionun altında giyilir. Resimlerde omoforionun altından, alt kısımları görünür (Thierry, 1966: 311 ; Woodfin, 2002: 27).

**Globos:** İmparatorun dünya üzerindeki egemenliğini ifade eden küre biçiminde simge (Kazhdan 1991:855, 1936).

**Khiton:** Bizans dünyasında kadın, erkek, sivil, asker veya din adamı her sınıftan insanın giydiği bir giysi. Boyu ve kolları kısa veya uzun olabilir. Kumaşı genellikle yün veya ketendir ve iç giysi olarak kullanılır (Sevcenko 1991:2127).

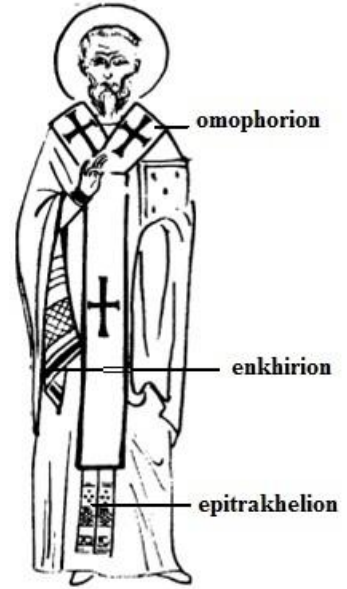
**Himation:** Roma döneminde aynı amaçla kullanılan Pallium'a Bizans döneminde verilen ad. Yün veya ketenden yapılarak tuniğin üzerine giyilen dış giysi. Genelde sol omzu yoğun biçimde kapatarak sağ omzu açıkta bırakır (Sevcenko 1991: 932).

**Maforion:** Baş ve omuzları örten, kadınların taktığı başörtüsü (Kazhdan ve Sevcenko 1991:1294).

**Omoforion:** Bütün piskoposlar tarafından giyilen, genelde 3.50 m. X 0.25 m. boyutlarında haç tasvirli atkı. Omoforion boyun etrafından omuzları sarar ve sol omuza cepheden ve arkadan sarkıtılır (Thierry, 1966: 311; Woodfin, 2002: 29).

**Phelonion:** Piskopos veya rahibin giydiği omuzlardan aşağı inen geniş ve uzun şal (Woodfin, 2002: 23).

**Siklus:** Dini ve tarihi resimlerde, kutsal kitaplarda geçen kişilerin, imparator ve kralların yaşamlarındaki önemli olayların belirli bir akışa göre tasvir edilmesi. Siklusun gelişmiş hali, ikona, elyazması ve kiliselerde görülür. 9.yüzyıldan sonra İsa'nın çocukluk, yetişkinlik ve çektikleri dönemlerini içeren siklus; Meryem ve diğer önemli



Çizim 57. Piskopos giysisi  
(Thierry, 1966, fig. 3)

azizlerin siklusları; liturjik yıla göre düzenlen bayram sahneleri siklusu belirli bir düzene göre programlanır (Cutler 1991:567).

**Soteriolojik Dogma:** Tanrı'nın İsa aracılığıyla, çürüyen insan için kendini feda etmesi ve düşüşten kurtarması (Bulgakov 1988: 101).

**Suppedaneum:** İmparatorun veya kutsal kişilerin ayaklarının altındaki yükselti.

## LİTURJİK SÖZLÜK

**Akathistos Hymnos:** Cemaatin, Meryem'in onuruna, ayakta söylediği ilahi şarkı (kontakion). Kökeni 7. yüzyıla dayandırılmakla beraber (Patrik Sergios) 6. yüzyıla kadar gitmektedir (Melodlui Romanos), ancak 11. yüzyılda önem kazanır (Vassilaki 2005: 96).

**Anafora:** Ökaristik sunum, dua. İsa'nın Son Akşam Yemeği'nde yaptıklarının anılmasıdır. Ökarist'in temel ögesini oluşturur (Taft, 1991: 85).

**Antiphon:** Yunancada farklı ses dalgaları. Liturjide, koro tarafından karşılıklı seslendirilen psalterden alınmış ilahiler. İncil metinleri, tevrattan ilahiler veya peygamber sözleri (Spitzing 1989:222).

**Barış öpücüğü:** Ökarist ayininde, İznik İnanıcı'nın açıklanmasında hemen önce verilen öpücük. Erken Hıristiyanlık döneminde, Patrik Barış Öpücüğü'nü İmparator'a, kadınlar kadınlara, erkekler erkeklere verirlerdi. Zamanla altar başındaki görevlilerin uyguladığı bir unsur olmuştur.

**Diataxis:** Ökarist ayini sırasında ve bazen diğer ayinlerde, piskopos veya rahibin okumalar için kullandığı kitap.

**Ektene:** Rahip ile cemaat arasında karşılıklı okunan bereket duası (Spitzing 1989:222).

**Endyte:** Ökarist ayininde 'Kutsal Ekmeğin' üzerine örtülen örtü

**Eukhologion:** Bizans rituelinin bütün ayinlerinde, rahip tarafından kullanılan dua kitabı (Sevcenko, 2008: 127-153).

**Homilye, sermon:** Liturjik servislerle ilgili kilise söylevi. Erken dönemlerde söylevi, piskoposlar, sonraları, papazlar ve hatta imparatorlar verirler.

Homilyeler çok çeşitli konular içerir: Sirk, tiyatro, orji ayinleri, sarhoşluğa karşı olan sosyo-etik konular; oruç tutma, dua etme, alçakgönüllü olma gibi dinin gerekleri; cenaze ve bayram söylevleri ve teoloji sık işlenen konulardır. Nazianzlı Gregorios,

İoannes Krisostomos gibi hatiplerin yaşadığı 4.yüzyıl, homilyeler için en verimli dönemdir (Taft 1991:1201,1202).

**Hymnos:** Bizans dini törenlerinde, sade bir müzik eşliğinde söylenen dini şiirlerdir.

**Kalis:** İsa'nın kanını sembolize eden şarabın konduğu kap.

**Kherubikon:** Kutsal emanetlerin getirildiği, Büyük Giriş sırasında söylenen troparion. Tanrı'nın tahtı etrafında toplanan kherubimelere benzetilen koro ile ortaklaşa söylenen övgü şarkısı (Spitzing 1989:223 ; Taft, 1991: 418).



Çizim 58. Kalis  
(Ata, 2015)

**Lent (Büyük Perhiz):**Paskalya Bayramına giden kırk gün aralığı. Bu günlerde inananlar oruç tutmakta ve tövbe etmektedir (Taft, 1991: 1205-1206).

**Litani:** Genelde diyakos tarafından söylenen ve kilisedeki inananlar tarafından belirli sözlerle (genelde *kyrie eleison*) cevaplandırılan, kısa liturjik dilekler dizisi (Taft, 1991: 1234).

**Menologion:** Azizlerin yaşamlarını anlatan ve tarihleri değişmeyen bayramların belirlendiği, takvim şeklinde düzenlenen liturjik kitap.

**Monogenes, Ho:(Tanrı'nın tek Oğlu)**Erken Hıristiyanlık konsillerinin, inanç açıklamasını temel alarak 'Kurtuluş' üzerine öğretilerini veren şarkı (troparia). Monogenes, I. Justianos (535-536)zamanında İstanbul liturjisine girer (Taft, 1991: 1397).

**Ökarist:** Bizans'ta 'Kutsal Liturji' olarak da bilinen, Hıristiyanlığın en önemli liturjik servisi. Ökarist (ευχαριστία-Şükran) Kutsal Komünyon gizemidir. Hıristiyan mumin, takdis edilmiş ve arınmış emanetlerle (ekmek ve şarap), İsa'nın bedenini ve kanını paylaşır almaktadır. İsa'nın isteği üzerine (Luka 22,19), Son Akşam Yemeğinde olanları hatırlamak için yapılan anma törenidir. (McGuckin, 2011: 230-235).

**Paskalya:** Paskalya'da İsa'nın ölümü anılmaktadır. İsa'nın enkarnasyonu, çilesi, dirilişi ve yüceltilmesi İsa'nın zaferi olan Haç'ta birleşmektedir.

**Paten:** Ökarist ekmeğin üzerine konduğu liturjik kullanım amaçlı tepsi. Patrik Germanus'a göre paten, İsa'yı Çarmıhtan indiren Aritmathealı Yusuf ve Nikodemus'un elleridir (Mango ve Bouras, 1991: 1594-95).



Çizim 59. Paten  
(Ata, 2015)

**Psalter:** Kral David'in çaldığı telli bir müzik enstrümanı, harp. Kral David'e atfedilen yüz elli psalmı içeren litujik kitap. Bizanz'ta Eski Ahit kitapları arasında en yaygın olan kitaptır. 3. yüzyıldan itibaren litujik törenlerde, Hıristiyan dua kitabı olarak kullanılır. Diyakos ve koronun karşılıklı söylediği antiphonal bir diyalog şeklinde söylenir. Psalter, insanoğlu umudunun dile getirilmesi ve İsa'nın Baba'sına söylediği dualar olarak yorumlanır (Irmischer v.d. 1991: 1752-1754).

**Trisagion:** "Üç kez Kutsal". Ökarist liturjisinde anafora bölümünde söylenen, övgü şarkısı (Taft, 1991: 2121).